

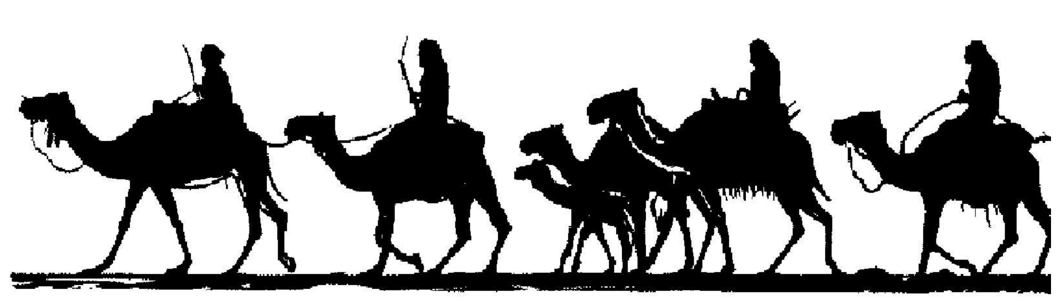
بين معلقتي

امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى

دراسة موازنة

تأليف

الدكتور عبد الله أحمد باقازي




رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



بين معلقتي

امرئ القيس وزهير بن أبي سلمى

دراسة موازنة

تأليف

الدكتور عبد الله أحمد باقازي




بسم الله الرحمن الرحيم



مطبوعات نادي الطائف الأدبي

١٤١٠هـ / ١٩٩٠م

الطبعة الأولى



مقدمــة

تأتي معلقتـا امرىء القيس ، وزهير بن أبى سلمى في مقدمة «المعلقات العربية» شهـرة ، وذكـراً ، وقد استمدت المعلقتان شهرتها ومكانتهما الفنية البارزة من مكانة الشاعرين : امرىء القيس وزهير بن أبي سلمى .

على أن المعلقتين تقفان على جانبين متفاوتين من حيث «الفن الشعرى» ، وإختلاف «المنظور» و«الرؤية» ، و«المضمون» بين الشاعرين امرىء القيس وزهير.

والمعلقتان ـ فضلاً ـ عن ذلك كانت كل منهما مرآة صادقة لشاعرها ، ومجسدة في هذا الميدان شيئاً غير قليل من : فنه ونفسيته ورؤيته للحياة والناس والأشياء .

وإنطلاقاً من «موازنة» فنية ، حاولنا أن نتلامس ملامح وأبعاد المعلقتين ، موضحين نقاط الإلتقاء والتفاوت بينهما عبر ملامح فنية وإجتماعية ونفسية وتاريخية .

وأرجو أن تكون هذه الدراسة مضيئة لجانب من جوانب تراثنا العريق ، الذى لا تنفذ كنوزه ولا تنتهى إبداعاته ، مشرقاً على المدى : أصالة ، وعذوبة ، وخلوداً . .

والله من وراء القصـد ، وهـو الهـادى إلى سواء السبيل ، ومنـه أستمـد التوفيق والعون ، تعالى شأنه وجلت قدرته سبحانه وتعالى .

د. عبدالله أحمد باقازى



في معلقة امرىء القيس(١)

تعـد معلقـة امـرىء القيس أولى المعلقات ذكراً ، وأكثرهن شهرة ، ففي شروح المعلقـات ، مثـل : «شرح القصـائـد العشر» للتبريزى ، و«شرح المعلقات السبع» للزوزني ، و«شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات» لابن النحاس ، و«شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» لابن الأنبارى .

تأتي معلقـة امـرىء القيس في مقـدمة المعلقات وأولاهن ترتيباً . . يتحدث أحد الباحثين المحدثين عن المعلقة فيقول : «أشهر المعلقات وأولها ، وأهم ما خلف امرؤ القيس من الشعر ، وأصحه رواية ، وفي إستطاعة الدارس لشعر امرىء القيس أن يطمئن كل الاطمئنان إلى سلامة هذه القصيدة ، وأن يعتمد عليها في إستخلاص ما يريد من خصائص شعر الشاعرين ، ودلالته على نفسه وفنه وبيئته»(٢) .

ويكفى معلقةَ امرىء القيس تميزاً وتفرداً أنها تأتي في مقدمة المعلقات ، ذكراً ومكانة فنية يكاد يجمع عليها كل الدارسين والباحثين ، الذين شرحوا «المعلقات» أو وضعوا شروحاً لها ، فإذا ذكرت المعلقات العربية ، وجدنا الإشارة إلى معلقة امرىء القيس تأتي في المقدمة ، والإجماع يكاد يكون تاماً على تقديم هذه المعلقة على كل المعلقات ، وإذا كان هناك من إختلاف حول ترتيب بعض المعلقات ، وتقديم بعضها على الآخر أو تأخير معلقة دون أخرى فلا خلاف في «أولية» معلقة امرىء القيس ، وأنها أولى المعلقـات وأهمهن وأبرزهن فناً وأدلهن على ما وصل إليه الشعر الجاهلي من المستوى الشعرى الراقي .

---

(١) امـرؤ القيس : هو «امـرؤ القيس بن حجر بن الحارث بن عمرو بن حجر . . وكان يقال لامرىء القيس الملك الضليل ، ومات بأنقره في بلاد الروم .

ـ ديوان : أمرىء القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم ص٧ . ـ وكذلك أنظر فى ترجمته .

ـ الشعر والشعراء : لابن قتيبة . تحقيق : أحمد محمد شاكر ج١ ص١٠٥ ـ ١٣٦ .

ـ وكذلك ـ جمهرة أشعار العرب : لأبي زيد القرشي . تحقيق : علي محمد البجاوى . ص ٦٥ ـ ٦٧ .

ـ معاهد التنصيص : للعباسي . تحقيق : محمد محى الدين عبدالحميد ج١ ص٩ ـ ١٣ .

ـ أشعار الشعراء الستة الجاهليين : للأعلم الشنتمرى . ص٥ ـ ٧ .

ـ تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان . ترجمة : الدكتور / عبد الحليم النجار ج١ ص٩٧ ـ ٩٩ .

(٢) معلقات العرب : للدكتور / بدوى طبانة . ص ٧٤ .



الفصـــــل الأول

من ملامح معلقة امرىء القيس

* أبرز الملامح :

ا - ملمح الطلل :

«والطلل : ماشخص من آثار الديار ، والرسم ماكان لاصقا بالأرض . وقيل : طلل كل شيء شخصه ، وجمع كل ذلك أطلال وطلول»(١) .

وملمح الطلل في القصيدة الجاهلية بعامة ملمح بارز ياتي في مستهل ملامحها ، وقد ربط كثير من النقاد القدامى بين الوقوف على الطلل ، وابتداء امرىء القيس بذلك ، فذكر «ابن سلام» عن امرىء القيس ريادة في هذا المجال : «ولكنه سبق العرب الى أشياء ابتدعها ، واستحسنها العرب ، واتبعته فيها الشعراء منها : استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار . . »(٢) .

ويشير «ابن قتيبه» الى شيء قريب من ذلك ، حين ينسب الى امرىء القيس ريادة في هذا المجال : «قال أبوعبيدة معمر بن المثنى : يقول من فضله : أنه أول من فتح الشعر واستوقف ، وبكى في الدمن ، ووصف مافيها . . »(٣) .

ويشير : ابن رشيق الى نفس المعنى : «وهو عندهم أفضل ابتداء صنعه شاعر ، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى . . . . »(٤) .

ورأى « ابن الأثير » : « ان امرأ القيس كان يجيد الابتداء كقوله :

* ألا أنعم صباحاً أيها الطلل البالي *

وكقوله :

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل * (٥)

ونجد الرأي ذاته عند «أبي هلال العسكرى» : «وقد بكى امروء القيس ،

(١) لسان العرب : لابن منظور . المجلد الحادي عشر . ص ٤٠٦ .

(٢) طبقات فحول الشعراء : لابن سلام . شرح محمود محمد شاكر ص ٤٦ .

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبه . تحقيق أحمد محمد شاكر ج ١ ص ١٢٨ .

(٤) العمدة : لابن رشيق . تحقيق وتعليق : محمد محي الدين عبد الحميد . ج ١ ص ٢١٨ .

(٥) المثل السائر : لابن الأثير : تحقيق : د. أحمد الحوفي . د. بدوى طبانه . ج ٣ ص ٩٩ .

واستبكى ، ووقف واستوقف ، وذكر الحبيب والمنزل ، في نصف بيت . . . وهو قوله :

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *

فهو من أجود الابتداآت . . . ومن أحكم ابتداآت العرب . . » (١) .

وفي «معاهد التنصيص» : «وهو أول من لطف المعاني ، ومن استوقف على الطلول» (٢) .

ويشير «أسامه بن منقذ» الى أن : «السابق الى بكاء المنازل امروء القيس بن حجر» (٣) .

وإشارة أخرى الى نفس المعنى : «وقال بن يحى : سمعت من لا أحصى من الرواة يقولون : «أحسن الناس ابتداء في الجاهلية امروء القيس حيث يقول : «ألا عم صباحاً أيها الطلل البالي» ، وحيث يقول : قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل» (٤) .

ومما سبق تتضح ريادة امرىء القيس في وصف الطلل ، رغم بعض الاشارات الى الشاعر المدعو «ابن خذام» الذي عناه امروء القيس ـ كما قيل ـ في قوله :

عوجا على الطلل المحيل لعلنا ... نبكي الديار كما بكى ابن خذام (٥)

لكن ضمن اطار واضح وعام يظل لامرىء القيس ريادة وصف الطلل .

* ملمح الطلل في معلقة امرىء القيس :

وهذا الملمح تبرزه الأبيات التالية في وصف الطلل :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الأرآم في عرصاتها ... وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا ... لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجمل

---

(١) الصناعتين : لأبي هلال العسكرى . تحقيق : د. مفيد قميحة . ص ٤٩١ ، ٤٩٢ .
(٢) معاهد التنصيص : للعباسي . تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد . ج١ ص ١٠ .
(٣) المنزل والديار : إسامة بن منقذ . ج ١ ص ٠٦٠
(٤) أشعار الشعراء الستة الجاهليين . للأعلم الشنتمرى . ص ٢٣ .
(٥) الشعر والشعراء : لابن قتيبة . ج ١ ص ١٢٨ .

وان شفـــائـي عبرة ان سفـحتهـــا   وهل عند رسم دارسٍ من معول (١)

*** الطلل : غياب الحياة :**

نلاحظ على طلل معلقة امرىء القيس «غياب الحياة» ملمحاً بارزاً . . . فالرياح المستمرة المتعاقبة غيرت معالم المكان ، . . . والحياة مفقودة . . . ولم يبق من العنصر الحيواني الا آثاره . . . كل ذلك كان مدعاة «لحزن» الشاعر العميق المهلك الذى استدعى الصحب لقرعة ولومه ، ويكثف البيت الأخير من جانب حزن الشاعر العميق :

وان شفـــائـي عبرة ان سفـحتهـــا   وهـل عند رسم دارسٍ من معول

وغياب الحياة في طلل معلقة امرىء القيس غياب لمن أحب ولهذا تفجر حزنه ودمعه . . !!

*   *   *   *

٢ ـ العنصر التشبيهي :

التشبيه : «ضروب كثيرة قد اتسع في تفصيلها قول أهل المعاني والبيان وهو عندهم : الدلالة على مشاركة أمر لأمر في معنى . وعند أهل البديع :

« العقد على أن أحد الشيئين يسد مسد الآخر »(٢)

وفائدة التشبيه ـ كما يراها «ابن رشيق» : «تقريب المشبه من فهم السامح ، وإيضاحه له ـ أن تشبه الأدون بالأعلى اذا أردت مدحه ، وتشبه الأعلى بالأدون اذا أردت ذمه ، فنقول في المدح : تراب كالمسك ، وحصى كالياقوت وما أشبه ذلك ، فاذا أردت الذم قلت : مسك كالمسك أو التراب ، وياقوت كالزجاج أو الحصى ، لأن المراد في التشبيه ما قدمته من تقريب الصفة وإفهام السامع ، وان كان ماشابه الشيء من جهة فقد شابهه الآخر منها ، الا أن المتعارف وموضوع التشبيه ماذكرت . . »(٣) .

ولامرىء القيس في مجال «التشبيه» ريادة معروفة ، يذكر «ابن سلام» عن امرىء

---

(١) ديوان امرىء القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل ابراهيم ص ٨ ، ٩ .

(٢) شرح الكافية البديعية : لصفي الدين الحلي . تحقيق : د. نسيب نشاوى . ص١٨٤ .

(٣) العمدة : لابن رشيق . ج ١ ص ٢٩٠ .

القيس : «وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه . . . »(١) .

ويشير «ابن قتيبة» : «وهو أول من شبه الخيل بالعصا واللقوة والسباع والظباء والطير ، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف»(٢) .

وفي «معاهد التنصيص» : «وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وفرق بين النسيب وما سواه من القصيد ، وأجاد الاستعارة والتشبيه . . . »(٣) .

ونقرأ ـ حول هذا المجال أيضا ـ : «وقال أجاد امرؤ القيس في الوصف ووصف الخيل والصيد وتشبيه النساء بالظباء الى غير ذلك مما أبتكر من معان واهتدى اليه من أغراض . . »(٤) .

ومما يدخل في الاشادة ببراعة امرىء القيس في «التشبيه» ما روى عن إعجاب الشاعر العباسي «بشار بن برد» ببيتين لامرىء القيس ومحاكاته لهما في تشبيه شيئين بشيئين ، وقد كان بشار يقول : «لم أزل منذ سمعت قول امرىء القيس في تشبيه شيئين بشيئين في بيت واحد حيث يقول :

كأن قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي

أعمل نفسي في تشبيه شيئين بشيئين في بيت حتى قلت :

كأن مثار النقع فوق رؤسنا وأسيافنا ليل تهاوى كواكبه(٥)

ومن تميز امرىء القيس في رسم عنصر «التشبيه» تشبيهاته النادرة والرائدة التي وردت في معلقته ومن أبرزها قوله :

ترى بعر الأرآم في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

---

(١) طبقات فحول الشعراء . ص ٤٦ .
(٢) الشعر والشعراء . ج ١ ص ١٢٨ .
(٣) معاهد التنصيص : للعباسي ج ١ ص ١٠ .
(٤) أشعار الشعراء الستة الجاهليين . اختيارات : للأعلم الشنتمرى . ص ٢٢ .
(٥) الأغاني : للأصبهاني . ج ٣ ص ١٩٦ .

كأني غداة البين يوم تحملوا   لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وليل كموج البحر أرخى سدوله   علي بأنواع الهموم ليبتلى
فيالك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدت بيذبل
مكر مفر مقبل مدبر معا   كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزيل اللبد عن حال متنه   كما زلت الصفواء بالمتنزل
درير كخذروف الوليد أمره   تقلب كفيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وارخاء سرحان وتقريب تتفل
كأن على الكتفين منه اذا انتحى   مداك عروس أو صراية حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره   عصارة حناء بشيب مرجل
أحار ترى برقا كأن وميضه   كلمع اليدين في حبي مكلل
كأن طمية المجيمر غدوة   من السيل والغثاء فكله مغزل
كأن أبانا في أفانين ودقة   كبير أناس في بجاد مزمل
كأن سباعا فيه غرقى غدية   بارجائه القصوى أنابيش عنصل(١)

هذه أبرز التشبيهات في معلقة امرىء القيس ، ونلاحظ أنها أخذت تشكيلها من بيئة الشاعر المحيطة من حيوان . . ونبات وغيره . .

---

(١) أنظر : ديوان امرىء القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم . ص : ٨ ، ٩ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٦ .

وقد وردت هذه الأبيات السابقة في «شرح المعلقات السبع» مع تحريف كالآتى :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه *   * كلمع اليدين في حبي مكلل
كأن ذرى رأس المجيمر غذوة *   * من السيل والغثاء فكلة مغزل
كأن ثبيراً في عرانين وبله *   * كبير أناس في بجاد مزمل
كأن السباع فيه غرقى غشية *   * بارجائه القصوى أنابيش عنصل

ـ شرح المعلقات السبع . للزوزني ص ٤٢ ـ ٤٧ .
ـ وأنظر كذلك : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات لابن الأنبارى ص٩٩ ـ ١١١ نفس الأبيات السابقة .
ـ وأنظر الأبيات السابقة في : شرح القصائد المشهورات . لابن النحاس . ص ٤٣ ـ ٥٠ .
ـ وكذلك : شرح القصائد العشر . للتبريزى ص ٦٥ ـ ٧٢ .

وقد أخذت هذه التشبيهات أوضاعا فنية شتى فمنها ما ظهر فيه أداة التشبيه مثل : «الكاف» أو «كأن» . . .

ومن حيث تشبيه الشيء بالشيء من حركة وغيرها ، أشار «ابن طباطبا» الى أن قول امرىء القيس :

مكر مفر مقبل مدبر معا　　كجلمود صخر حطه السيل من علِ
أصاح ترى برقا أريك وميضه　　كلمح اليدين في حبي مكلل

يدخل تحت «تشبيه الشيء بالشيء حركة وبطئا وسرعة»(١) .

أما قول امرىء لبقيس :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة　　وارخاء سرحان وتقريب تتفل

فقد رأى فيه «أبو هلال العسكرى» «تشبيهاً بديعاً» ، وهو ـ في رايه ـ تشبيه بغير أداة تشبيه ، يقول : «وقد يكون التشبيه بغير أداة التشبيه وهو كقول امرىء القيس :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة　　وارخاء سرحان وتقريب تتفل

هذا إذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام لأن الفرس لا يكون له أيطلا ظبي ولا ساقا نعامة ولا غيره مما ذكره وانما المعنى له أيطلا كأيطلي ظبي وساقان كساقي النعامة . وهذ من بديع التشبيه لأنه شبه أربعة أشياء بأربعة أشياء في بيت واحد»(٢) .

على أن بعض الباحثين البلاغيين المحدثين اعتبر البيت «استعارة» ، وهذا ماحداه أن يعلق على قول العسكرى السابق بقوله : «هذا اذا لم يحمل على التشبيه فسد الكلام ـ هكذا ـ هكذا يقول أبوهلال مع أن الشاهد الذى ذكره استعارة وليس تشبيها»(٣) .

ومن خلال التشبيهات السابقة رسم امرؤ القيس ملامح حية ونابضة . . للصحراء . . والحيوان . . والحياة بصورة عامة ، ومن خلال هذه التشبيهات تبدت صور نابضة وجمالية لبيئة الشاعر المحيطة ، يصف أحد الباحثين الملمح التشبيهي عند

(١) انظر : عيار الشعر : لابن طباطبا . تحقيق : عباس عبدل الساتر . ص ٣٠ ، ٣١ .
(٢) الصناعتين : لأبي هلال العسكرى . ص ٢٧١ .
(٣) التشبيه البليغ هل يرقى الى درجة المجاز . د. عبد العظيم المطعني . ص ٤٩ .

امـرىء القيس بقـوله : «فقد جسم بها الصفات وقربها إلى الحواس ، كما جسم بها المعنويات لإقرارها في النفوس ، كما حقق فيها الومضة الجمالية التي أحبها النقاد ، فعد ركنا من أركان سبقه وتفوقه في الشعر ، كما يعد مقوماً أساسياً من مقومات صنعته اذ نلاحظه يستخدمه كثيرا لتوضيح معانيه ، وتجميل صوره أو تحديد جوانبها ، وكثير من تشبيهاته ليست في حقيقة الأمر إلا قطعاً تصويرية» (١) .

* * * *

٣ ـ ملمح الفرس :

والفرس : «واحد الخيل والجمع أفراس الذكر والأنثى في ذلك سواء وأصله التأنيث وحكى ابن جني والفراء فرسة ، وقال الجوهـري : هو اسم يقع على الذكر والأنثى ولا يقال للأنثى فرسة وتصغير الفرس فريس ، وان أردت الأنثى خاصة لم تقل الا فريسة بالهاء ، ولفظها مشتق من الافتراس إنها تفترس الأرض بسرعة مشيها»(٢) .

وقد بدأ ملمح «الفرس» في المعلقة من خلال الأبيات التالية :

وقـد اغتـدى والـطير في وكناتها   بمـنجـرد قيد الأوابـد هيكـل
مكـر مفـر مقبـل مدبـر معـا   كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبـد عن حال متنه   كما زلـت الـصفـواء بالمتـنـزل
مسـح اذا ما السابحات على الونى   أثـرن غبـاراً بالـكـديد المركـل
على العقب جياش كأن اهتـزامـه   اذا جاش فيه حميه غلى مرجـل
يطير الغـلام الخف عن صهـواتـه   ويلوى بأثـواب الـعنيف المثقـل
درير كخـذروف الـولـيد أمـره   تقـلـب كفـيه بخـيط موصـل
له أيطلا ظبـي وسـاقـا نعـامـة   وإرخـاء سرحـان وتقـريب تتفل(٣)

ويبـدو الفرس من خلال الأبيات فرساً غريباً ، له من الصفات الغريبة والخارقة الشيء الكثـير ، ويسود العنصر «التشبيهي» أفق الأبيات مما يضفي على هذا الفرس مسحه جمالية بارعة ، ولعل وصف امرىء القيس لفرسه يأخذ هذا التميز والتفرد بين

---

(١) الصورة الفنية في شعر امرىء القيس . تأليف : سعد أحمد محمد الحاوى . ص ١٦٧ ، ١٦٨ .
(٢) حياة الحيوان الكبرى : للدميرى . ج ٢ ص ١٥٢ ، ١٥٣ .
(٣) ديوان امرىء القيس . ص ١٩ ، ٢١ .

شعـراء المعلقـات فلو أخذنا موازنة سريعة بين وصـف امرىء القيس لفرسه ووصف الشاعر : عنترة بن شداد العبسي «لفرسه» لتبدى لنا أكثر من فارق فني :

*** بين وصف امرىء القيس وعنترة بن شداد «للفرس» :**

بدا «فرس عنترة بن شداد من خلال وصفه في الأبيات التالية :

هلا سألت الخيل يا ابنـة مالـك ... ان كنـت جاهـلة بما لم تعـلمي
اذ لا أزال على رحـالـة سابـح ... نهد تعـاوره الـكـماة مكـلـم(١)
طورا يجرد للطعـان وتـارة ... يأوى الى حصـد القسي عرمـرم(٢)
ما زلـت أرميـهـم بثغـرة نحـرة ... ولبـانـه حتـى تسربـل بالـدم
فازور من وقـع الـقـنـا بلبـانـه ... وشـكـا الي بعـبرة وتحـمـحـم
لو كان يدرى ما المحـاورة اشتكى ... ولكـان لو علم الكـلام مكلمي(٣)

وبين وصف امرىء القيس ، ووصف عنترة بن شداد «للفرس» تبدو رؤى شاعرين تتبـاين في اختـلاف وفق «المنـظور» كل منهـما للفرس : فعنترة بن شداد ، يرى في «الفـرس» صديقـا ملازمـا في الحـرب اضـافـة الى صفـاتهالمتميزة الذاتية المتصلة : بالصلابة ، والسرعة ، وامرؤ القيس يتفق مع ـ عنترة أيضا ـ من هذه الزاوية ، ففرس امـرىء القيس : صلب ، وسريع ، أيضـا ـ . . . لكن الاختلاف يبدو من خلال «منظور» كل منهما : فامرؤ القيس «فنان» وعلى هذا الأساس نظر «للفرس» ، ومن هنا ففرسه يأخذ وضع «الفرس» غير العادى أو الخارق في سرعته وشكله الغريب الذى يتلبس صفات حيوانات أخرى : كالظبي ، والنعامة ، والذئب ، والثعلب :

له أيطلا ظبـي وسـاقـا نعـامـة ... وارخـاء سرحـان وتقـريب تتفـل

وله ملامح خارقة رسمها عنصر «التشبيه» :

مكـر مفـر مقـبـل مدبـر معـا ... كجلمـود صخر حطه السيل من عَلِ
كميت يزل اللبـد عن حال متنه ... كما زلـت الـصـفـواء بالمـتـنـزل

وهذه الملامح تتعالى في إضفاء صفة «الخارق» على هذا الفرس بعد ذلك :

(١) شرح ديوان : عنترة بن شداد . بتحقيق : عبد المنعم عبد الرؤوف شلبي ـ تقديم : ابراهيم الأبياري . ص ١٤٩ .
(٢) المصدر السابق . ص ١٥٠ .
(٣) السابق . ص ١٥٣ .

يطير الغلام الخف عن صهواته ... ويلوى بأثواب العنيف المثقل
درير كخذروف الوليد أمره ... تقلب كفيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي وساقا نعامة ... وارخاء سرحان وتقريب تتفل

وهذا الوصف «الخارق» للفرس جاء وفقا للنظرة الفنية المحضة التي تستند على أسس جمالية وخيالية لشاعر فنان على العكس من الشاعر عنترة الذى نظر لفرسه نظرة «فارس» يرى في «الفرس» صديقاً وملازماً في الحرب ومن هنا فقد خلع عنترة على هذا الفرس صفة (الصديق) والملازم في الحرب وفق اطار «رغبة» من «المشاركة والتمازج» بين : «الفرس والفارس» ، وغير خاف أن جانب «الفارس» واضح هنا ، كما أن الرغبة الذاتية في إظهار عامل «الشجاعة» تتبدى - أيضاً - بوضوح ، فمن خلال وصف عنترة - لفرسه - برزت رغبته العميقة لأظهار «شجاعته» وبطولاته :

هلا سألت الخيل يا ابنة مالك ... ان كنت جاهلة بما لم تعلمى
اذ لا أزال على رحالة سابح ... نهد تعاوره الكماة مكلم
طورا يجرد للطعان وتارة ... يأوى الى حصد القسي عرمرم

وتتخذ «المشاركة والتمازج» قمتها في شكل «الحوار» الحميم بين : «الفرس والفارس» ورغبة «الشاعر / الفارس» عنترة العميقة في «استنطاق» الفرس ومعرفة مشاعره وأحاسيسه ومعاناته الذاتية :

ما زلت أرميهم بثغرة نحره ... ولبانه حتى تسربل بالدم
فازور من وقع القنا بلبانه ... وشكا الي بعبرة وتحمحم
لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ... ولكان لو علم الكلام مكلمي

وبالجملة : فالتفاوت في وصف «الفرس» بين امرىء القيس وعنترة يكمن في الاختلاف بين المنظورين : منظور «الفنان» الذي جسد الفرس قيمة جمالية وخيالية بديعة في اطار من غرابة وخارق - كما هو الحال عند امرىء القيس - . . . ومنظور «الفارس» الذى جسد الفرس صديقا وملازما في الحرب في اطار من «المشاركة والتمازج» بين «الفرس والفارس» وايماء الى عامل الشجاعة في الفارس ، وبطولة «الفرس» المشاركة لذلك الفارس . . .

* * * *

٤ ـ ملمح المطر :

وملمح المطر في المعلقة يبدو امرؤ القيس ، واصفا «البرق» وماتلاه من «مطر»

أجـار ترى برقـا كأنـه وميضـه كلمـع اليدين في حبى مكلل[١]
قعـدت له وصحبتي بين حامر وبـين أكـام بعدمـا متأمـل[٢]
واضحى يسح الماء عن كل فيقة يكب على الأذقان دوح الكنهبل[٣]
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ولا أطمـا الا مشيدا بجنـدل
كأن طمية المجيمر غدوة من السيل والغثاء فلكه مغزل[٤]
كأن أبانا في أفانين ودقة كبير أناس في بجاد مزمل[٥]
والقى بصحراء الغبيط بعاعه ونزول اليماني ذى العباب المخول

ونستتبع الوصف للمطر :

على قطن بالشيم أيمن صوبه وأيسره على الستار فيذبل
والقى ببسيان مع الليل بركه فأنزل منه العصم من كل منزل[٦]

ومن خلال ملمح المطر السابق رأينا الشاعر يتكىء بوضوح على العنصر «التشبيهي» في وصف البرق والمطر :

---

(١) ديوان : امرىء القيس ص ٢٤ .
ـ وفي المعلقات السبع للزوزني ـ
أصاح ترى برقا أريك وميضه * * * * كلمع اليدين في حبي مكلل
ـ ص ٤٢ من شرح المعلقات السبع : للزوزني .

(٢) ديوان امرىء القيس ص ٢٤ .
ـ وفي المعلقات السبع :
قعدت لي وصحبتي بين ضارج * * * * وبين العذيب بعدما متأملي
ـ ص ٤٣ من المعلقات السبع .

(٣) (٤) (٥) ديوان امرىء القيس . ص ٢٤ ، ٢٥ .
وقد وردت الأبيات السابقة بتحريف في شرح المعلقات السبع كالآتي :
فاضحى يسح الماء حول كتيفه * * * * يكب على الأذقان دوح الكنهبل
كأن ثبيرا في عرانين وبله * * * * كبير أناس في بجاد مزمل
كأن ذرى رأس المجيمر غدوة * * * * من السيل والغثاء فلكة مغزل
السبع ـ ص ٤٣ ، ٤٦ من المعلقات السبع .

(٦) ديوان امرىء القيس . ص ٢٦ .

أحـــار ترى برقـــاً كأن ومـــيضـــه كلمـــع الـــيدين في حبـي مكـلل
كأن طمـــية المـــجـــيمـــر غدوة من السيل والغثــاء فلكـــه مغـزل
كأن أبـــانـــا في أفـــانـــين ودقـــه كبـــير أنـــاس في بجـــاد مزمـــل

إضافة إلى ذلك يبرز في «ملمح المطر» «الجانب التأملي» الذي يجسده بيت الشاعر :

قعـــدت له وصـــحـــبـتي بين حاسر وبـــين اكـــام بعـــدمـــا متـــأمـــل

والتأمل هنا يعكس «انفعال» الشاعر بالموقف الشعرى الناتج عن سقوط هذا المطر الغزير الذى اكتسح الأشجار ، وانزل الوحوش من معاقلها ، وملأ المكان . . . ولعلنا نستشرف حركة المطر العنيفة من خلال وصف الشاعر لآثار هذا المطر التى اقتلعت الأشجار ، وافزعت الوحوش ، وأنزلتها من معاقلها .

* يكب على الأذقان دوح الكنهبل *

والـقـى ببـسـيان مع الليل بركـــه فأنـــزل منـه العصم من كل منـزل

ولعل في الأوصاف السابقة . . . وفي دلالات مثل : «يكب» ، و«القى» ، «بركه» «فأنزل» مايعكس الآثار الشديدة لهذا المطر الغزير .

يشير أحد الباحثين المحدثين إلى ناحية وصف امرىء القيس «للمطر» ويصف هذا الـوصف بأنه «مادى» يقلب عليه «التقييد الجغرافي» فيقول : «وهذه النزعة الواقعية المقيدة بحدود المكان تقييداً جغرافياً تبدو في وصفه للبرق والمطر :

قعـــدت له وصـــحـــبـتي بين ضارج وبـــين العـــذيب بعـدمـا متـأملي
ومـــر على الـــقـــنـــان من نفـيانـــه فأنـــزل منـه العصم من كل منـزل

فالبرق كان يخطف بين «ضارج» و«العذيب» والمطر مرّعلى جبل القنان وهذه الأسماء ترسم الواقع في إطاره المادي التقريري»(١) .

ولعلنا نختلف مع هذا الباحث في حصره لوصف امرىء القيس بانه مادى تقريرى وضمن إطار جغرافي محض ذلك أن وصف امرىء القيس «للمطر» له جوانب جمالية بدت من خلال عنصر التشبيه والوصف ، ثم أن المطر «ظاهرة» جميلة بالنسبة للعربى في الصحراء وفرحه بها معروف ، ولعلنا نلمس شيئا من «فرح» الشاعر بالمطر من خلال

---

(١) فن الوصف : وتطوره في الشعر العربي ، لايليا حاوى . ص ٧٩ .

(إنفعـاله) به «موقفاً شعرياً» مثيراً للدهشة «والتأمل» والفرح بالتالي الوصف الجميل والدقيق الذي يتجاوز المادية والواقع الجغرافي الى ساحة الفن والابداع والجمال الرحيبة هناك حيث : الخيال والفرح والجمالية التصويرية الواضحة . . ! !

٥ ـ ملمح ما بعد المطر :

وملمح ما بعد المطر في معلقة امرىء القيس يبدو في قوله :

والقى بصحـــراء الغبيط بعـــاعــه　　　نزول اليماني ذى العياب المحمــل
كأن مكـــاكـــي الجــواء غدية　　　صبحن سلافا من رحيق مفلفل(١)
كأن الـســبـــاع فيه غرقـى عشـية　　　بارجائه القصوى أنابيش عنصل(٢)

يبـدو ملمح ما بعد المطر ملخصاً للنتائج الحسنة التي نتجت عن سقوط المطر ، فالأرض بدت مزهرة وذات زخرف من الإشارة الى نزول التاجر اليماني ، إذا إعتبرنا أن الشاعر يشبه ما بعد المطر بنزول التاجر الذى نشر ثيابه المزركشة الجميلة ، كما شرح صاحب «ديوان : امرىء القيس» «ويحتمل أن يريد أن هذا المطر عم هذه الصحراء بالخصب وأنواع النبات والنور ، فكأنما نزل بها تاجر يمان ، فنشر فيها ما في عيابه من البرود وأنواع المتاع والطيب»(٣) .

وفي الاشارة الى «فرح» الطيور المغردة جذلى بنتائج هذا المطر الجميل ، وفي الاشارة الى مقتـل السباع وتلطيخها بالطمى وكأنها أصول البصل البرى ، ما يعكس «فرح» الشاعر وارتياحه لما بعد المطر ، وكأن الشاعر بجعله الطيور تغرد فرحة «غدية» وفي أول النهار ـ يرسم لوميض «الامل» في أعماقه أن ينطلق معبرا عن فرح الذات ، وكأنه ـ في نفس الوقت ـ حين يعبر عن قتل السباع وغرقها في العشي : «عشية» أواخر النهار ـ انما يعـبر عن قتـل «الخوف» وعوامله المحيطة به ، وبالتالي تصبح «الطيور» رامزة للفرح والأمل ، بتغريدها وفرحها الزاهي ، ويصبح غرق السباع وموتها تدعيم لذلك الفرح والأمل بالقضاء على عوامل «الخوف» المحيطة بالشاعر .

---

(١) ورد هذا البيت في : شرح المعلقات السبع للزوزني دون أن يذكر في ديوان امرىء القيس : تحقيق الأستاذ : محمد أبو الفضل ابراهيم .　(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٤٦ ، ٤٧ .

والبيت الثالث والأخير ورد في ديوان امرىء القيس بهذه الرواية :

كأن السباع فيه غرقي عشية　　　بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

(٣) ديوان امرىء القيس ص (٢٥) الهامش .

لوحات تشكيلية

من معلقة : امرىء القيس

١ ـ لوحة «الطلل» :

تتشكل لوحة الطلل من الأبيات التالية :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها ... لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الأرآم في عرصاتها ... وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا ... لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفا بها صحبي علي مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وان شفائي عبرة ان سفحتها ... وهل عند رسم دارس من معول(١)

❊ ❊ ❊ ❊

أبرز الخطوط التي تسيطر على لوحة : «الطلل» . . . خط «الحزن» الذي يلون اللوحة بسوداوية واضحة . . . وتبدو اللوحة وهي تجسد «الديار» خالية من الأحبة والأهل ، وتبدو آثار الرمال المتعاقبة من الجنوب والشمال بادية الأثر على تغيير معالم «المكان» ، وتراكم الرمال وانسفاحها بعيداً بفعل الرياح المتعاقبة يبرز «المكان في اللوحة مما يعكس أثره في أعماق الشاعر الحزين . . وتبدو في جانب اللوحة «آثار» الظباء في المكان دلالة على خلو «المكان» من «الانسان» واستيطان الوحش بها . . «واللون الأسود» المتشكل من لون البعر والمتناثر وكأنه حب فلفل ، يعمق من اللون الأسود الطاغي على «اللوحة» ، ويتضافر مع لون الحزن «الأسود» في إضفاء مسحة قتامة على لوحة الطلل .

ولعل جثو الشاعر «حزيناً» باكياً ، ووقوف أصحابه عليه بها يتطلبه الوقوف من استشراف لحالته البائسة الباكية يجسد «المظهر القاتم» في اللوحة بصورة حركية إضافة إلى الملامح الصامتة الأخرى في اللوحة كالطلل المقفر إلا من آثار الظباء .

وتصبح اللوحة بعد ذلك تجسد لنا : شخصا باكيا جاثيا على اثار الطلل الخالي ، يعلوه صحبه على مطيهم يرثون لحاله البائس الباكي ، وآثار الطلل الخالي تتبعثر فيها

(١) ديوان : امرىء القيس . ص ٨ ، ٩ .

بعر الظباء ، وتمتزج حركية عتاب الأصحاب للشاعر الحزين ووقوفهم عليه ، بسكون الطلل وصمته و تتداخل خيوط الحركة والصمت في اللوحة ، ويأتي «اللون الأسود» في اللوحة المتمثل في قتامة الحزن ، و «بعر الآرام» و «حب الفلفل» مضافرا من «صمت اللوحة» الباكية الحزينة . . !!

ويأتي تساؤل الشاعر الأخير :

* وهل عند رسم دارس من معول *

فيعطي «اللوحة القاتمة الحزينة» ايقاعها الصامت الأخير ، في «هسيس» هامس خافت يضاعف من انسيابه الخافت تكرر حرف «السين» مرتين في الشطر ، و «كسرة» قافية الشطر «اللامية» وهو تغور في رنين لاذع خافت . . . !!

٢ ـ لوحة الليل :

وتتشكل لوحة «الليل» من الأبيات :

وليل كموج البحر أرخى سدوله　　على بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بجوزه　　وأردف أعجازا وناء بكلكل(١)
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى　　بصبح وما الاصباح فيك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه　　بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها　　بأمراس كتان الى صم جندل(٢)

يتلبس «الليل» في اللوحة «شكل حيوان» يضاعف من «خوف» الشاعر ، والخوف الذي يغمر أعماق الشاعر من «الليل / الحيوان المخيف» يمتزج «بالهم» الذى لا يقتصر زمنه على «الليل» بل هو مستمر ممتد في كل الأوقات ، لذا فطلوع الصباح ليس نهاية لهذا الهم العميق الدفين :

ألا أيها الليل الطويل الا انجلى　　بصبح وما الا صباح فيك بأمثل

---

(١) ورد هذا البيت في : شرح المعلقات السبع : للزوزني برواية :

* فقلت له لما تمطى بصلبه *

بدل : «بجوزه» التي وردت في «الديوان» .

(٢) ديوان امرىء القيس . ص ١٨ ، ١٩ .

و «اللون الأسود» يظلل «اللوحة» ويحتل اكبر مساحتها ، والليل في اللوحة يبدو كثيفا ، وتعمق «موج البحر» ، و «أرخى سدوله» ، والاستعارة المتشكلة من تشبيه «الليل» «بالحيوان المخيف» المتمطي في ثقل وتؤده من كثافة السواد ، كما أن «النجوم» التي لا تبرح أماكنها ، و «الثريا» التي لم تغادر مكانها ، تعميق آخر لكثافة «السواد» في اللوحة . . . وتبدو اللوحة بعد ذلك : سوادا كثيفا كموج البحر مسدلا استاره الكثيفة ، ونجوم وثريا ثابته في أماكنها . . وليل لا ينتهي . . . وامتداد هذا الوضع التشكيلي ـ هو في نفس الوقت ـ امتداد للوضع النفسي للشاعر . . هم لازم ممتد بطول الليل ، جاثم بجثومه ، يصف «الزوزني» وضع الشاعر النفسي المهموم من خلال الاشارة الى الأبيات السابقة فيقول «وطول الليل ينبىء عن مقاساة الأحزان والشدائد ، والسهر المتولد ، لأن المغموم يستطيل ليله ، والمسرور يستقصر ليله»(١) . . ويطبق على اللوحة مناخ «صمت» من خلال ارخاء الليل لسدوله ، وجثوم الليل الطويل ، لذا «فصمت» اللوحة يستتبعه «صمت» في حزن الشاعر المديد . . .

٣ ـ لوحة : «الفرس» :

ولوحة «الفرس» تتشكل من الأبيات التى أبرزها :

وقد اغتدى والطير في وكناتها — بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معا — كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه — كما زلت الصفواء بالمتنزل
مسح اذا ما السابحات على الونى — أثرن غبارا بالكديد المركل
على العقب جياش كأن اهتزامه — إذا جاش فيه حميه غلى مرجل
يطير الغلام الخف عن صهواته — ويلوى بأثواب العنيف المثقل
درير كخذروف الوليد أمره — تقلب كفيه بخيط موصل
له ايطلا ظبي وساقا نعامة — وارخاء سرحان وتقريب تتفل
كأن على الكتفين منه اذا انتحى — مداك عروس أو صراية حنظل
وبات عليه سرجه ولجامه — وبات بعيني قائما غير مرسل(٢)

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني ، ص ٢٨ / الهامش .
(٢) ديوان : امرىء القيس . ص ١٩ ـ ٢١ .

تعتمد لوحة : «الفرس» على محورين أساسيين هما : «السرعة» «والصلابة» والفرس في «اللوحة» يتميز بهاتين الخصلتين ، فهو سريع بل خارق السرعة ، وهو صلب شديد التماسك . . . وبالتالي ومن خلال هذين المحورين يتولد في اللوحة عنصر «الحركة» ، فاللوحة تعج بحركية متواصلة تتمثل في حركة «الفرس» الدائبة والسريعة ، ويتبدى عنصر الحركة من خلال أوصاف الفرس ، التي أضفاها الشاعر عليه ، والتي تنطق كل الأبيات السابقة ـ تقريبا ـ واذا كانت اللوحة السابقة ـ «لوحة الليل» تتميز بملمحها «الصامت» ، فان هذه اللوحة : «لوحة الفرس» تتميز «بحركيتها» الواضحة الملموسة الايقاع . . !

وفضلاً عن «الحركة» التي تشكل الملمح التشكيلي البارز للوحة ، يأخذ الفرس من منظور تشكيلي وضعاً غريباً من خلال البيت :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة   وارخاء سرحان وتقريب تتفل

فهذه الصفات الأربع للحيوانات الأربعة التي أسبغها الشاعر على «الفرس» أعطت الفرس ملمحاً تشكيلياً غريباً .

وتظلل «اللوحة» ملامح قتامة بسيطة من الإشارة الى «الفرس» :

كميت يزل اللبد عن حال متنه   كما زلت الصفواء بالمتنزل

والكميت هو : «ما زادت حمرته وسبغت»(١) . . . ذكر «ابن سيدة» «الاصمعي : من الوانها (أى الخيل) الكمته ـ وهي حمرة يدخلها قنوء وهي أحب الألوان الى العرب . . »(٢) .

«سألت الخليل رحمه الله عن كميت فقال : هو بمنزلة جُميل يعني البلبل أي لم يجر الا مصغراً ، وقال : إنما حمرة يخالطها سواد»(٣) . . . وفي «اساس البلاغة» للزمخشري : «وكمت ثوبك : أصبغه بلون التمر وهو حمرة في سواد»(٤) .

ومن خلال الرأى الأخير يكون «الكميت» ما يقارب «اللون البني» في الألوان

---

(١) كتاب «الملمع صنعة» : أبي عبد الله النمري . تحقيق : وجيهة أحمد الطل : ص ٩٨٣ .
(٢) المخصص : لابن سيدة . المجلد الثاني ـ السفر الساد س . ص ١٥٠ .
(٣) المصدر السابق ـ المجلد نفسه ـ والسفر ـ والصفحة .
(٤) أساس البلاغة للزمخشري . ص ٥٥١ .

الحديثة ، . . . ولون «الكميت» أو «البني» ناتج عن مزج اللونين : الأحمر ، والأسود ، والألوان في مزجها تخضع لطريقتين : «المزج بالجمع أي بالإضافة ، والمزج بالطرح أى النقصان»(١) .

ولون الحصان : «الكميت» أو «البني» يساهم في إضفاء مسحة «قتامة» على اللوحة تتسق واللون الأسود في اللوحة السابقة «لوحة الليل» وإن كان اللون البني في لوحتنا : «لوحة الفرس» نسبيا . . ويظل ملمح «الحركية» أبرز ملامح لوحتنا ، «لوحة الفرس» والخط التشكيلي البارز فيها . . .

٤ ـ لوحة «المطر» :

لوحة «المطر» تتشكل من الأبيات التي أبرزها :

أصاح ترى برقا أريك وميضه — كلمع اليدين في حبي مكلل
قعدت له وصحبتي بين ضارج — وبين العذيب بعد ما متأملي
على قطن بالشيم أيمن صوبه — وأيسره على الستار فيذبل
فأضحى يسح الماء حول كتيفة — يكب على الأذقان دوح الكنهبل
ومر على القنان من نفيانه — فأنزل منه العصم من كل منزل
وتيماء لم يترك بها جذع نخله — ولا أطما الا مشيدا بجندل
كأن ثبيرا في عرانين وبله — كبير أناس في بجاد مزمل
كأن ذرى رأس المجيمر غدوة — من السيل والغثاء فلكة مغزل(٢)

* * * *

تبدو لوحة «المطر» بايقاع حركي متتابع وسريع يتواء م مع حركة «المطر» التي رسم لها الشاعر ، وتفترس أعلى اللوحة «مساحة ضياء» تمثل البرق الذى رسم له الشاعر بقوله :

---

(١) أنظر في هذا المجال : نظرية اللون . د. يحى حمودة . ص ٤٣ ـ ٤٦ .

(٢) أنظر : شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٤٢ ـ ٤٥ ، وقد ملنا الى أختيار هذه الأبيات في وصف المطر من شرح المعلقات السبع دون الديوان ، لحسن ترتيبها هنا وتناسقها في الوصف وحسن الترتيب بينما جاءت الأبيات في الديوان دون ترتيب مع تقديم وتأخير . أنظر ديوان امرىء القيس . ص ٢٤ ـ ٢٦ .

أصـاح ترى برقـاً أريك وميضـه   كلمـع الـيدين في حبـي مكـلل

وينبث السحاب المتراكم في أعلى اللوحة ـ ومن خلاله ينبثق البرق ـ ويحتل السحاب الأجزاء العلوية من اللوحة ـ ممتدا على مسافتها العلوية في اتساع يجسده قول الشاعر :

على قطن بالـشيم أيمـن صوبـه   وأيسره على الـسـتـار فيذبـل

وفي زاوية أخـرى تعج اللوحة بحركة واضحة الايقاع من خلال انتشار الأوعال المفزعة من هول المطر ، وتساقط الأشجار والأبنية .

وفي أسفـل اللوحـة يطالعنا جبل «ثبير» «وأكمة رأس المجيمر» وقد تجمع السيل بوغثائه حولها ، اشارة الى عظم ذلك المطر وهوله . . .

ونلاحظ أن «العنصر التلويني» في اللوحة يغلب عليه «عامل الاضاءة» من خلال ظهـور «البرق» «والسحب الكثيرة» التي تغطي الجزء العلوى من اللوحة ، والعنصر «التلويني المضيء» في هذه اللوحـة : «لـوحـة المطر» يختلف عن الألوان القاتمة التي لاحظناها في اللوحات السابقة وهي : لوحة : «الطل» ، و«الليل» ، و«الفرس» والتي سادتهـا ألوان قاتمة : كاللون الأسود ، والبني ، أما لوحتنا : «المطر» فيسودها اللون المضيء : «الأبيض» . . .

وإذا كان : «الطلل» و«الليل» يشكـلان مظهـر : «حزن» و«خوف» للشاعر ، و«الفرس» يشكل وميض أمل في الانتصار للشاعر ، فان «المطر» يشكل عامل «فرح» واشراق نفسي للشاعر ، ومن هذه الزاوية اتسقت الألوان القاتمة : كالأسود . والبنى مع مشاعر الشاعر «الحزينة» ، و«الخائفة» ، واتسق اللون الأبيض المضيء في لوحة «المطر» مع «فرح» الشاعر وإشراقه النفسي .

*   *   *   *

٥ ـ لوحة ما بعد المطر :

ولوحة ما بعد المطر تشكلها لنا الأبيات التالية :

والقى بصحـراء الغبيط بعـاعـه   نزول اليماني ذى العياب المحمـل
كأن مكـاكـي الجـواء غدية   صبحن سلافـا من رحيق مفلفل
كأن السـبـاع فيه غرقى عشية   بارجائه القصوى أنابيش عنصل(١)

يمكن أن نطلق على لوحة : «ما بعد المطر» لوحة : «الحياة/الموت» حيث تظهر لنا اللوحة وهي تمثل هذين الجانبين : جانب الحياة : الذي يظهر في : الطيور الفرحة المغردة في جذل وبهجة ، وجانب الموت الذي يظهر في : السباع الميتة الغرقى في طمي السيل ، الملطخة جثثها به . . .

ويفترش اللوحة ويغطي أرضيتها «شكل زخرفي» بهيج يتمثل في الألوان البديعة المزركشة التي ظهرت بها الأرض من ضروب النبات وأنواع الأزهار ، من خلال البيت :

وألقى بصحـراء الغبيط بعـاعـه   نزول اليماني ذى العياب المحمـل

يشير الزوزني الى ما يشير اليه البيت فيقول : «القى هذا الى ثقله بصحراء الغبيط فأنبت الكلا» وضروب الأزهار وألوان النبات ، فصار نزول المطر به كنزول التاجر اليماني صاحب العياب المحمل من الثياب حين نشر ثيابه يعرضها على المشتري(٢) .

ووفق لهذا تتميز هذه اللوحة : «لوحة ما بعد المطر» بجمالية تشكيلية زخرفية عن اللوحات السابقة . . .

ومما سبق ، ومن خلال اللوحات التشكيلية الخمس التي استعرضنا من معلقة : امرىء القيس : وهي لوحات : «الطلل»، «الليل» ، «الفرس» ، «المطر» ، «ما بعد المطر» تبينا عدة أبعاد فنية لهذه اللوحات الخمس أبرزها :

---

(١) أنظر : شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٤٦ ، ٤٧ ـ وقد فضلنا أختيار هذه الأبيات من هذا المصدر على الديوان ، لحسن ترتيبها وتنسيقها هنا ، وزيادة بيت جميل بها لم يرد بالديوان وهو قول الشاعر :

كأن مكـاكـي الجـواء غدية * * * صبحـن سلافـا من رحيق مفلفل

(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٤٦ ، ٤٧ / الهامش .

١ ـ ان اللوحات الخمس استقت مادتها من «الطبيعة» المتمثلة في : الطلل ، والمطر ، والليل ، ومن «الحيوان» المتمثـل في : الفـرس ، والـوعول ، ومن «الطيور» وما ينضـوي تحت ذلك من الاشارة الى : بعض الحيوانات : كالظباء ، والذئب ، والثعلب ، وبعض أجزاء الطبيعة : كالأشجار ، والجبال . . . وقد شكلت كل هذه العناصر مادة اللوحات الخمس . . .

٢ ـ فيما يتصل «بالعنصر اللوني» . . سيطرت الألوان القاتمة : كالأسود ، والبني على لوحـات : الـطلل ، والليل ، والفـرس ، واتسقت في هذا المجال مع الجوانب النفسية لهذه اللوحـات : «كالحزن» ، و «الخوف» .

كما ظهرت الألوان : الأبيض المضيء من خلال : البرق ، والسحاب في لوحة : «المطر» ، والزخرفي المزركش في لوحة : «ما بعد المطر» وهما لونان يتسقان مع عوامل «الفرح» والاشراق في نفسية الشاعر لتفاعله مع المطر ونتائجه المفرحة المبهجة . . .

٣ ـ تميزت اللوحات الخمس بعناصر إيقاعية «حركية» بارزة توافقت وملمحها التشكيلي في لوحة : «الفرس» و «المطر» ، وعناصر صامته ظهرت في لوحة : «الطلل» في توافق ايقاعي بديع . .

* **في معلقة زهير بن أبي سلمى** :(١)

جاءت معلقة زهير بن أبي سلمى في المرتبة «الثالثة» في كثير من أشهر الكتب التي تعرضت بالذكر للمعلقات مثل : «شرح القصائد العشرة» للتبريزي ، «شرح المعلقات السبع» للزوزني ، «شرح القصائد المشهورات» لابن النحاس ، «شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات» لابن الأنبارى . ورغم رتبة المعلقة «الثالثة» فان بعض المؤرخين كان يذكر «زهيرا» في «الدرجة الثانية» من شعراء المعلقات ، نجد ذلك عند صاحب العمدة ، حيث يقول : «أصحاب السبع التي تسمى السمط : امرؤ القيس ، وزهير ، والنابغة ، والأعشى ، ولبيد ، وعمر بن كلثوم وطرفه . . . »(١) فنجد أن زهيراً يأتي في الدرجة «الثانية» ذكراً ، ونجد في جمهرة أشعار العرب ، وهو الذي أعتمد عليه «ابن رشيق» في تقسيمه السابق ، يذكر نفس التقسيم . . «والقول عنهم ما قال أبو عبيدة : امرؤالقيس بن حجر بن عمرو ، وزهير بن أبي سلمى ، ونابغة بني ذبيان ، والأعشى البكرى ، ولبيد بن ربيعة ، وطرفة بن العبد ، وعمرو بن كلثوم»(٢) .

وعلى كل فنحن لا نريد أن نناقش جعل معلقة «طرفة بن العبد» الثانية دون معلقة زهير ، وما يعنينا هنا انه سواء كانت معلقة زهير «الثانية» أو «الثالثة» فأنها تعد معلقة مميزة ، بل أنها في رايي أبرز المعلقات بعد معلقة امرىء القيس نظراً لما طرحته من قضايا تتصل «بالحرب» ، «والحكمة» وكثيراً من الملامح والتكوين العقلي والبيئي العربي ، وكانت من قبل ذلك وبعده «مثالاً» فنياً صادقاً لشخصية قائلها زهير ، وعاكسة إلى بعيد صفاته العقلية ، والنفسية ، والخلقية . . !

(١) زهير بن أبي سلمى : هو «زهير بن أبي سلمى بن ربيعة ـ المزني»
ـ أنظر ترجمته في :
ـ شرح شعر زهير بن أبي سلمى صنعة : ثعلب ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة . ص ١٣ ـ ١٥ .
ـ جمهرة شعراء العرب . لأبي زيد القرشي ص (٦٧ ـ ٧٠) .
ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة . ج ١ ص ١٣٧ ـ ١٥٣ .
ـ أشعار الشعراء الستة الجاهليين . للأعلم الشنتمرى ص ٢٦٩ ـ ٢٧٧ .
ـ تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان . ترجمة الدكتور : عبد الحليم النجار ج ١ ص ٩٥ .

(٢) العمدة : لابن رشيق . تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ج١ ص٩٦ .

الفصـــل الثـــاني

من ملامح معلقة زهير بن أبي سلمي



أبرز الملامح :

١ - ملمح الطلل :

وملمح الطلل في معلقة : زهير بن أبي سلمى تبرزه الأبيات الآتية :

أمـن أم أوفى دمـنـة لم تكـلـم بحـومـانـة الـدراج فالمـتـثـلم
ديار لها بالـرقـمـتـين كأنها مراجـع وشـم في نواشر معصم(١)
بها العـين والآرام يمشـين خلفـه وأطـلاؤهـا ينهـضن من كل مجثم
وقفت بها من بعـد عشرين حجـة فلأيا عرفت الـدار بعـد توهمي(٢)
أثـافي سفعـاً في معـرس مرجـل ونـؤيا كحـوض الجـد لم يتثلم(٣)
فلما عرفـت الـدار قلت لربـعهـا ألا أنعم صبـاحاً أيها الربع واسلم(٤)

* الطلل : الحياة المندثرة :

تمس يات السابقة تصوير الطلل على أنه : «الحياة المندثرة» فغياب الحياة واضح من خلال «الأثافي السفع» و«النؤى» ، واستيطان «الوحش» لها بعد غياب أهلها ، ولا شك أن احساس الشاعر بالضياع يتبدّى من خلال البيت :

وقفت بها من بعـد عشرين حجـة فلأيا عرفـت الـدار بعـد توهـم

ويتجسد الضياع إحساساً «باللوعة والفقد» لمرأى هذه الديار الخالية القفر ، حيث تنبجس مشاعر الشاعر الحزين ، فلا يلبث بعد تعرفه على الديار أن يلقي عليها التحية :

(١) في شرح المعلقات السبع للزوزني . «مراجيع وشم» ص ٨٥ من شرح المعلقات السبع . . وفي : شرح القصائد المشهورات : لابن النحاس ج١ ص١٠٠ «مراجع وشم» وكذلك : شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : لابن الأبياري . تحقيق : عبد السلام هارون ص٢٣٨ .
(٢) في شرح المعلقات السبع : للزوزني ص٨٦ وردت : «بعد توهم» وكذلك : شرح القصائد المشهورات لابن النحاس ج١ ص١٠١ وشرح القصائد السبع الطوال لابن الأنبارى ص٢٤١ .
(٣) في شرح المعلقات السبع . ص٨٧ «جذم الحوض» وكذلك الأمر : في شرح القصائد المشهورات ج١ ص١٠١ . وشرح القصائد السبع الطوال ص٢٤١ـ وكذلك : شعر زهير بن أبي سلمى صنعة الأعلم الشنتمري تحقيق د. فخر الدين قباوه ص١٠ .
(٤) أنظر : شرح شعر : زهير بن أبي سلمى : صنعة : أبي العباس ثعلب ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ص ١٦ - ١٩ .

فلما عرفت الدار قلت لربعها ... ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلم

ونلاحظ أن الجانب «التعقلي» المتسم والتروى ينعكس على الشاعر فلم يرنا أنه ذرف دمعة أو سفك الدموع الغزيرة ـ كما هو الحال عند امرىء القيس ـ وإنما كان حزن زهير . . حزناً صامتاً يضبطه العقل ، وتحكمه الرزانة . . .

تشير باحثة الى ناحية «التعقل» هذه بقولها : «وفي هذه الأبيات تجد مشهد الأطلال ، حيث يقف زهير على طلل لأم أوفى وقفة متأملة تناسب وما نعرفه عن زهير من حكمة وتريث» (١) .

ولقد كان ضبط زهير لانفعالاته «الحزينة» إنعكاساً صادقاً لانضباطه النفسي وتفاعله مع «الموقف» تفاعلاً يتسق وما عرف عنه من حكمة وتعقل . .

٢ ـ ملامح الظعائن :

وملمح الظعائن يتبدّى لنا من خلال الأبيات التالية :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... تحملن بالعلياء من فوق جرثم

علون بأنماط عتاق وكلة ... وراد حواشيها ، مشاكهة الدم

وفيهن ملهى للصديق ومنظر ... أنيق لعين الناظر المتوسم

بكرن بكوراً واستحرن بسحرة ... فهن لوادى الرس كاليد للفم

جعلن القنان عن يمين وحزنه ... ومن بالقنان من محل ومحرم

ظهرن من السوبان ثم جزعنه ... على كل قيني قشيب مفأم

كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به ، حب الفنا لم يحطم

فلما وردن الماء زرقا جمامه ... وضعن عصا الحاضر المتخيم(٢)

الظعينة : «الجمل يظعن عليه ، والظعينة : الهودج تكون فيه المرأة . وقيل هو الهودج ، كانت فيه أو لم تكن . والظعينة : المرأة في الهودج سميت به على حد تسمية

---

(١) الفكرة والصورة في شعر زهير بن أبي سلمى . تأليف : فتحية محمود فرج . العقدة . ص٢٥٦ .

(٢) أنظر : شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى ص ١١ ـ ١٣

الشيء باسم الشيء لقربه منه . وقيل : سميت المرأة ظعينة لأنها تظعن مع زوجها وتقيم باقامته كالجليسة ، ولا تسمى ظعينة إلا وهى في الهودج . وعن ابن السكيت : كل إمرأة ظعينة في هودج أو غيره ، والجمع ظعائن وظعن»(١) .

*** ملمح الظعائن والحياة المرجوة من : سلام .. وأمن .. ودعة :**

في مناخ يعج بالحرب والقتل والموت ، جاءت معلقة زهير بن أبى سلمى نداء سليماً جميلاً، ويطل ملمح الظعائن في المعلقة حاملاً مناخاً من «السلام» و«الأمن النفسي» و«الدعة الرقيقة» ، فالشاعر وهو يرسم لرحلات هؤلاء النسوة رسم من خلال ذلك ظلالاً من «الأمن النفسي» و«الجمال الوديع» ، ولاشك أن البيت :

وفيهن ملهى للصديق ومنظر ... أنيق لعين الناظر المتوسم

يرسم «ظلالاً هادئة» مريحة للنفس تعبر عن «توق» الشاعر الى حياة آمنة مستقرة للحياة من حوله ، وسط جو نارى وماتهب من الحرب . .

كما أن البيت :

فلما وردن الماء زرقا جمامه ... وضعن عصى الحاضر المتخيم

يرسم ظلالاً من «مناخ الاستقرار» التي «يتوق» لها الشاعر وسط جو متأجج مفزع وغير مستقر ولا هادىء من حرب وموت وقتال ولعل مما يعمق من مفهوم «الاستقرار» في البيت الاشارة إلى «الماء» ، مصدر الحياة وشريانها الرئيسي الأول .

٣ ـ ملمح المديح :

وملمح المديح وثيق الصلة بجزء هام في المعلقة وهو «ملمح الحرب» ومديح زهير له تفرده ، وتميزه ، فقد كان لا يمدح إلا مستحقاه لذلك المدح ، ومن هنا فمدحه : للحارث بن عوف ، وهرم بن سنان كان صادقاً ، لدورهما العظيم في إنهاء حرب «داحس والغبراء» . . ذكر صاحب «العقد الفريد» «وكان زهير لا يمدح إلاّ مستحقاً كمدحه لسنان بن أبي حارثة» ، «وهرم بن سنان» وهو القائل :

(١) لسان العرب : المجلد الثالث عشر . ص ٢٧١ .

وإن أشعر بيت أنت قائله   بيت يقال إذا أنشدته صدقا

وكذلك أحسن القول ماصدقه الفعل(١) .

ومما يدخل في هذا المجال ما روى عن تفضيل «عمر بن الخطاب» رضي الله عنه زهير بن أبي سلمى ، فحين روى له بيت ـ رضي الله عنه قال «هو شاعر الشعراء قلت: وبم كان شاعر الشعراء ؟ قال : لأنه كان لا يعاظل في الكلام ، وكان يتجنب وحشي الشعر ، وكان لا يمدح أحداً الا بما هو فيه»(٢) .

ومن هذه الزاوية جاء مديح زهير : «للساعيين» في الصلح بين : عبس وذبيان وهما : الحارث بن عوف وهرم بن سنان(٣) صادقاً يعكس ما قام به الرجلان العظيمان من محاولة للصلح وحقن الدماء ، وتجشمهمادفع «المال» من الأبل في سبيل نشر «السلام» وكف الحرب ، ذكر صاحب الأغاني : «فحملنا عنهم الديات ، فكانت ثلاثة الآف بعير في ثلاث سنين»(١) .

وذكر الأعلم الشنتمرى : «وحمل الحارث وهرم الديات فكانت ثلاثة الآف بعير في ثلاثة سنين»(٢) .

ولاشك أن «مديح» زهير «للحارث بن عوف» و «هرم بن سنان» كان ينطلق من واقع الدور العظيم الذي قام به هذان الرجلان العظيمان وسط مناخ قبلي صحراوى ساد فيه القتل والغزو واراقة الدماء . . . وقد صيرا هذان الرجلان «المال» في وجه الخير ، وصرفاه في سبيل توفير السلام بين حيين اقتتلا من العرب ، وحقنوا في سبيل ذلك دماء زكية ، وأوقفوا لهيب حرب أكلت الأخضر واليابس ، وأفنت رجال الحيين ونشرت ظلال الرعب والخوف القاتمة في سماء الحيين . . .

ومن هذه الزاوية فلا عجب أن يكون زهير صادقاً في مديحه ، لتخليده لهذا «الموقف الانساني الرائع» للحارث بن عوف وهرم بن سنان ، اللذين دفعا «المال» من أجل

---

(١) العقد الفريد : لابن عبد ربه الأندلسي . تحقيق : محمد سعيد العريان ج٦ ص١٠٤ .

(٢) معاهد التنصيص : للعباسي . تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد ج١ ص٣٢٧ .

(٣) في «أشعار الشعراء الستة الجاهليين» وقد مدح هرم بن سنان بمدائح كثيرة . و «أجزل هرم نه العطاء وله نحو العشرين قصيدة يمدحه هو والحارث بن عوف بها ، لسعيه في الصلح بين عبس وذبيان» ـ ص٢٦٩ . ومن أشعار الشعراء الستة الجاهليين إختيارات الأعلم الشنتمرى .

(٤) الأغاني : للأصبهاني ج ١٠ ص ٢٩٧ . (٥) أشعار الشعراء الستة الجاهليين . للأعلم الشنتمرى ص ٢٧٨ .

الخير ، فخلدهما الشعر ، وكتب لهما زهير أنقى الصفحات وأخلدها في وجدان التاريخ ، لأن «المال» ذاهب ، والمواقف الرائعة الانسانية هي التي تبقي مؤشراً على عظمة الرجال ، «وعن الأصمعي قال : قال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرم بن سنان : أنشدني مدح زهير أباك ، فأنشده ، فقال عمر : ان كان ليحسن القول فيكم فقال : ونحن والله ان كنا لنحسن له العطاء ، فقال : ذهب ما أعطيتموه وبقى ما أعطاكم»(١) .

«وعن عمر بن شيبه قال : قال عمر رضي الله عنه لابن زهير : مافعلت بالحلل التي كساها هرم أباك ؟ قال : أبلاها الدهر ، قال : لكن الحلل التي كساها أبوك هرماً لم يبلها الدهر»(٢) .

وملمح المديح . . . الذي خلد فيه زهير ذكر الرجلين العظيمين : الحارث بن عوف وهرم بن سنان ، تجسده الأبيات التالية :

يمينــاً لنـعم السيدان وجــدتمــا ... على كل حال من سحــيل ومــبرم
تداركتــما عبســاً وذبيان بعــدمــا ... تفــانــو ، وذقــوا بينهم عطر منشم
وقـد قلتـما أن ندرك السلم واسعـا ... بمال ومـعــروف من الأمــر نسـلم
فأصـبحتــما منهــا على خير موطن ... بعيدين فيهــا عن عقــوق ومـأثم
عظيمــين في عليا معــد وغــيرهــا ... ومن يستبـح كنـزاً من المجد يعظم
فأصــبــح يجرى فيهـم من تلادكم ... مغــانـم شتـى من افــال المــزنم
تعـفـى الـكلوم بالمئــين فاصبحت ... ينجمهــا من ليس فيهــا بمجــرم
ينــجــمــهــا قوم لقــوم غرامــة ... ولم يهريقــوا بينهــم ملء محجـم(٣)

ولاشك أن الصفات التي أسبغها زهير على : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، صفات تتسم بالمثالية والمجد :

عظيمــين في عليا معــد وغــيرهــا ... ومن يستبـح كنـزاً من المجد يعظم

ولاشك أن «كنز المجد» الذي ناله : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان في أخمادهما لنــار الحرب بين : عبس وذبيان ، ظل كنزاً يشع بالخلود والعظمة ، وينطق بعظمة

(١) معاهد التنصيص : للعباسي ج ١ ص ٣٢٨ . (٢) معاهد التنصيص : للعباسي . ج ١ ص ٣٢٨ .
(٣) شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ١٥ ـ ١٧ .

الرجلين طوال هذه القرون والى مدى أكثر في وجدان التاريخ الأدبي والانساني . . !

٤ ـ ملمح الحرب :

وملمح الحرب تبرزه لنا الأبيات التالية :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها ، تبعثوها ذميمة   وتضر ، اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها   وتلقح كشافاً ثم تحمل فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم   كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها   قرى بالعراق من قفيز ودرهم(١)

* * * *

الأبيات الخمسة السابقة أبرز الأبيات التي جسدت أهوال الحرب ضمن أطار شمولي وانساني ، ووفق تصور شعرى مميز ، وان كانت المعلقة تتحدث عن بعض المواقف الحربية الخاصة كغدر «الحصين بن ضمضم بالرجل العبسي بعد الصلح بين عبس وذبيان (٢) » ، غير أن الأبيات الخمسة السابقة تجسد تصور زهير الغني والشعرى للحرب ، وبالتالي فقد أصبحت أشهر الأبيات الشعرية في تجسيد ويلات الحرب في كل زمان ومكان . .

يقرع الشاعر الأحاسيس بالحقيقة الماثلة أمام أعين الناس والمشهودة لهم ، والتي يعيشون تجربتها المريرة :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم   وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها ، تبعثوها ذميمة   وتضر اذا ضريتموها فتضرم

وأسباغ صفة «النار» الملتهبة على الحرب ، اشعار بأثارها السيئة السريعة الخراب والحارقة في سرعة لكل شىء حولها . . . وفي الاشارة الى صفة «ضرامة» النار ملامسة لجانبين حسيين في الحرب :

---

(١) شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ١٨ ، ١٩ .
(٢) المصدر السابق ، ص ٢٠ ، ٢١ .

(١) سرعة الأثر السيء .

(٢) شدة الأثر ووقعه المؤثر الحار .

وفي إشارة الشاعر إلى إعطاء الحرب صفة الناقة في قوله :

فتعـــرككم عرك الـــرحى بثفـــالها وتلقـــح كشـــافـــا ثم تنتـــج فتتئم

فتـنتـــج لكم غلمان أشـــأم كلهم كأحمـــر عاد ثم ترضـــع فتـــفـــطم

اشعار بتزايد هذه الحرب وفتكها الشديد بالناس ، يشير التبريزي إلى هذه الناحية بقوله : «وانما شبه الحرب بالناقة لأنه جعل ما يحلب منها من الدماء بمنزلة ما يحلب من الناقة من اللبن : وقيل شبه الحرب بالناقة اذا حملت ثم أرضعت ثم فطمت لأن هذه الحرب تطول وهو أشبه بالمعنى»(١) .

وأعطاء الحرب صفة «الناقة» الولود التي تلد الشؤم تبشيع لصورة «الحرب» ورسم ملمح بشع لها في الأذهان ، وأعطاء الحرب صفة «الناقة» الولود أو الكائن الذى يلقح وينتج قد يكون زهير سابق`لها ، اذ أن شعراء بعد ذلك كرروا هذا التصوير منهم الشـاعـر العباسي : «مسلم بن الوليد الأنصاري» الذي قال في ذلك ضمن قصيدة يمدح بها «يزيد بن مزيد الشيباني» .

لا يلقـح الحـرب الا ريث ينتجهـا من هالـــك وأســـير غير مختتـل(٢)

ولا ينسى زهـير في معرض حديثه عن الحرب مصوراً ويلاتها أن يسوق الجـانب «الهزلي» الساخر في هذا المجال ، فحين يقول :

فتـغـلل لكم ما لا تغـــل لأهلهـــا ترى بالـــعـــراق من قفـيز ودرهـــم

والاشارة الى ما «تغله» الحرب ، وربط «عدد القتلى» بما تغلله القرى من الدراهم جانب تهكمي ساخر ، ربما فجرته «مرارة الموقف الانساني» من ويلات الحرب فساقه زهير ساخراً في مرارة ، يؤكد «الأعلم الشنتمرى» هذه الناحية بقوله : «وقوله «فتغلل لكم» يعني : هذه الحـرب تغل لكم من الديات ، بدماء قتلاكم ، ما لا تغل قرى بالعراق ، وهي تغل القفير والدرهم ، وانما يتهكم بهم ويستهزىء بهم»(٣) .

---

(١) شرح القصائد العشر ، للتبريزى . تحقيق : عبد السلام الحوفي . ص١٤١ الهامش . .

(٢) شرح ديوان مسلم بن الوليد الأنصارى . تحقيق : الدكتور / سامي الدهان . ص١٠ .

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمري . ص٢٠ .

وعند التبريزى : «وقال يعقوب هذا تهكم وهزء»(١) .

والهزء والسخرية هنا توجيه لأنظار الناس الى ما فيه صلاحهم باخماد نار هذه الحرب ، وأنهائها اذ أن استمرارهم فيها «مهزلة إنسانية مؤلمة» .

٥ ـ ملمح الحكمة :

أشتهر زهير بن أبي سلمى بالحكمة ، وارتبطت الحكمة من زاوية أخرى بمدرسة «الصنعة الشعرية» التي يمثل زهير أحد مؤسسيها البارزين ، لارتباط «الحكمة» باعمال الذهن ، والتأمل في الحياة والناس ، وملمح «الحكمة» في شعر زهير بارز ، ويشكل أشهر أبيات المعلقة ترددا على أفواه الناس ، ومن أشهر الأبيات التي تمثل ملمح الحكمة :

ومن لم يصانع في أمور كثيرة　　يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله　　على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه　　يفره ، ومن لايتق الشتم يشتم
ومن لا يذد عن حوضه بسلاحه　　يهدم ومن لا يظلم الناس يظلم
ومن هاب أسباب المنايا يلقها　　ولورام أسباب السماء بسلم(٢)
ومن يعص أطراف الزجاج فأنه　　يطيع العوالي ركبت كل لهذم
ومن يغترب يحسب عدوا صديقه　　ومن لا يكرم نفسه لا يكرم
ومهما تكن عند امرىء من خليقة　　وان خالها تخفى على الناس تعلم
وكائن ترى من صامت لك معجب　　زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده　　فلم يبق الا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حلم بعده　　وان الفتى بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم　　ومن أكثر التسآل يوما سيحرم(٣)

وملمح الحكمة الذى تبرزه لنا الأبيات السابقة يتسق «وواقع الحرب المرير» من زاوية أن زهير يرى في الحرب «حماقة» تخالف «التعقل» و «الحكمة» وإنفعالا إندفاعيا غير

(١) شرح القصائد العشر : للتبريزى . ص ١٤٢ .　　(٣) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ١٠٣ ـ ١٠٥

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ٢٦ ، ٢٧ .

منضبط من تعقل، لهذا تجيء الحكمة هنا ، توجيهاً للناس نحو التعقل والتروى ، في وقت هم أحوج ما يكونون اليها . . . ومن هذه الزاوية تفارق «الحكمة» عند زهير طابع «التقريرية» ، ولا يصدق عليه ـ بالتالي ـ ما وسم البعض به أسلوبه الشعرى : «وموقفه التقريرى المستكن من الحياة والعوالم ، ودعوته الى الرضوخ والأذعان والمسالمة، طبعت أسلوبه بمثل طابعها . . . »(١) .

وفي موضع آخر يوسم شعر زهير بشيء قريب من ذلك : «واذا كان الشاعر قد شهر بتثقيف العبارة ، والدربة النفسية العميقة في عرض المعاني وادراك أوجها ، وأقصى غاياتها ، فان ذلك يبدو أظهر في سائر قصائده ، فيما تغلب على المعلقة الصفة التقريرية ، والمعاني المستمدة من الذهن الهادىء(٢) .

ولم يكن شعر زهير «تقريرياً» ـ كما وصف ـ ولكنه شعر له نكهة معينة ، ومذاق شعري خاص يتسق وصاحبه الذى عرف عنه التعقل والحكمة ، ولم يكن الشعر العربي ـ في يوم ما ـ على نسق واحد ، بل له نكهات متعددة ، ومذاقات تختلف وفق اختلاف النهج الحياتي والنفسي والذهني لقائله ، فشعر امرىء القيس يختلف عن شعر : عمرو بن كلثوم ، وعن عنترة بن شداد ، والحارث بن حلزة مختلف في شعره عن طرفه بن العبد الذي يختلف ـ هو الآخر ـ عن النابغة الذبياني ، والأعشى يخالف الأخير . . . وهكذا . . وشعر زهير ـ ليس بدعاً ـ بين شعر الشعراء ، فهو ينطلق من مناخ ذهني ونفسي وثيق الصلة بزهير ، والحكمة في هذا المجال جزء من شعر زهير ذى النكهة المتميزة ، والايقاع الشعرى المميز ، فلم تكن «تقريراً» وانما «خلاصات شاعر» عاش وجرب الحياة والناس ، وجسد هذه «الخلاصات» في حكمه ـ التى تعد أكثر شعره ذيوعاً وشهرة وترددا بين الناس ـ وهو شأن الحكمة ـ دوماً ـ وما شعر المتنبي ـ في تردده وحفظ الناس له ـ ببعيد في هذا المجال . . .

وقد امتزجت أبيات الحكمة السابقة بالواقع «البيئي» والحياتي للشاعر «فالمنسم» ، و «الحوض» ، «والزجاج» ملامح بيئية من بيئة الشاعر ، وأبيات الحكمة في جملتها ليست بعيدة عن «أجواء الحرب» التي شغلت الشاعر ، وشغلت معظم معلقته بل هي «محورها الأصلي» ـ إن صح التعبير ـ .

---

(١) موسوعة الشعر العربي ـ الشعر الجاهلي ـ اختيار وشرح ، مطاوع صفدى ـ ايليا حاوي ، المجلد الثاني ص٣١٠ .
(٢) المرجع السابق ـ المجلد نفسه ص ٣١١ .



لوحات تشكيلية

من معلقة : زهير بن أبي سلمى

١ ـ لوحة الطلل :

تتشكل لوحة الطلل من الأبيات التالية :

أمــن أم أوفى دمــنــة لم تكــلم ... بحــومــانــة الــدراج والمــتــثــلم
ودار لها بالــرقــمــتــين كأنها ... مراجــيع وشــم في نواشر معــصــم
بها العــين والآرام يمشــين خلفــة ... وأطــلاؤهــا ينهــضن من كل مجثم
وقفت بها من بعــد عشرين حجــة ... فلأيا عرفــت الــدار بعــد توهــم
أثــافي سعفــاً في معــرس مرجــل ... ونـؤيا كجــذم الحــوض لم يتثلم
فلما عرفـت الــدار قلت لربــعهــا ... الا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلمي(١)

* * * *

الملمـح التشكيلي المسيطر على لوحة «الطلل» عند زهير بن أبي سلمى ، ملمح هادىء ، فالهـدوء ينشر نفســه على معالم اللوحة من خلال «صمت» الاطلال : «لم تكلم» ، وحركة «العين والآرام» في المشي والنهوض في صمت ، وجثو «الأثافي» و «النؤى» .

والصمت الـذى يظلل أفق اللوحــة يتسق والموقـف الصامت الهادىء الذي أتخذه الشــاعــر تجاه هذه الأطلال المقفرة ، فلم يصخب ، ولم يبك في تشنج ، بل كانت مشاعره الحزينة صامتة ، وحتى تحيته للديار :

«ألا أنعم صباحاً أيها الربع وأسلمى» كانت في إطار متعقل من صمت . . .

وتتشكل لوحة «الطلل» من آثار الطلل الصامته ، من «الأثافي» السود، «والنؤى» وبقر الوحش وأولادها ينهضن ويتحركن ، والشاعر يقف أمام كل ذلك العالم الصامت المقفر والضياع يلون سحنته وهو يلقى تحيته بعد ـ معرفته المكان ـ في حزن صامت هادىء .

ونلاحظ أن «اللون» البارز في لوحة «الطلل» هو : «اللون الأسود» الذى يتبدى من خلال : «الأثافي السود» ، واللون الأسود ، يتسق ومشاعر الحزن الصامته الذى تعتمل

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٨٥ ـ ٨٧ .

في أعماق الشاعر أثر افتقاده للأحبة ، ومشاهدته للمكان وقد خلا منهم . .

أما تشبيه الشاعر للديار :

ودار لها بالرقمتين كأنها ... مراجيع وشم في نواشر معصم

«ومراجيع الوشم في نواشر المعصم» ملمح جمالي في لوحة «الطلل» نستشعر من خلاله الأثر الانساني المفقود في «الاطلال» ، «والمعصم» هاجس جمالي «لأم أوفى» التي غابت عن الطلل ، فاستشعر الشاعر ملامحها الجمالية في الطلل من خلال التشبيه الجمالي البديع السابق . . .

٢ ـ لوحة الظعائن :

والأبيات التي تشكل لوحة «الظعائن» أبرزها :

تبصر خليلى هل ترى من ظعائن ... تحملن بالعلياء من فوق جرثم

جعلن القنان عن يمين وحزنه ... وكم بالقنان من محل ومحرم

علون بأنماط عتاق وكله ... وراد حواشيها مشاكهة الدم

ووركن في السوبان يعلون متنه ... عليهن دل الناعم المتنعم

بكرن بكوراً واستحرن بسحرة ... فهن ووادى الرس كاليد للفم

وفيهن ملهى للطيف ومنظر ... أنيق لعين الناظر المتوسم

كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به حب الفنا لم يحطم

فلما وردن الماء زرقاً جمامه ... وضعن عصي الحاضر المتخيم

ظهرن من السوبان ثم جزعنه ... على كل قيني قشيب ومفأم(١)

* * * *

يسيطر الطابع «الحركي» على لوحة «الظعائن» ، وهو طابع «حركي» هادىء انسيابي بلا ضجيج ، واللوحة ترسم لرحلة الظعائن التي يطالعنا مرآها وهي تعلو الجمال ، منسابة في حركتها الهادئة عبر أماكن شتى رسم معالمها الشاعر مثل : «العلياء» «جرثم» ، «القنان» ، «السوبان» «وادى الرس» ، «السوبان» وهي معالم بيئية منها

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٨٨ ـ ٩٠ .

المرتفع والمنخفض ومكاء الماء وغير ذلك ، وهي تطالعنا في اللوحة أماكن لعبور رحلة الظعائن .

ثمة ملامح تشكيلية وفنية في لوحة «الظعائن» أبرزها :

أ ـ الانسيابية :

وهي ملمح يتواءم مع حالة «الهدوء» التي تظلل «اللوحة» والانسيابية ، نلمس آثارها في البيت :

بكـرن بكـوراً واستحـرن بسحـرة	فهـن ووادى الـرس كالـيد للفـم

فتكرار حرف «السين» في البيت ، «وكناية» الشاعر البديعة عن تلقائية وصول هذه الظعائن الى «وادى الرس» لمعرفتهن له مباشرة بقوله :

* فهن ووادى الرس كاليد للفم *

يدعم الانسيابية في البيت ، وفي «اللوحة» . .

ب ـ الظلال الهادئة الوادعة :

وهو ملمح ففي لوحة «الظعائن» نلمسه في قول الشاعر :

ووركن في لسـوبـان يعلون متنـه	عليهـن دل الـنـاعـم الـتـنـعـم

وفـيهـن ملهـى للطيف ومـنـظر	أنِيق لعـين الـنـاظـر المتـوسم

والـظلال الهـادئـة الـوادعـة التي تطل علينـا من البيتـين ، ومن دلالات مثل : «النـاعم» ، «المتنعم» ، «ملهى» ، «اللطيف» ، «الناظر» ، «المتوسم» ، تعمق من ملمح الهدوء الوادع ، وترسم ملامح «الأمن النفسي الوادعة» التي يتوق لها الشاعر من خلال رسمه لرحلة هذه الظعائن ، ويرسم من خلالها ملامح «السلام الآمن الوديع» لأناس تورطوا حوله في حماقة «حرب» مزعجة تبدد معالم السلام وتشتت ملامح الأمن النفسي الوديعة للانسان ، فهي بهذه الصورة ، دعوة غير مباشرة «لطلب السلام» ونبذ شبح الحرب المخيف المبدد للأمن يطرحها الشاعر بصورة فنية شعرية غير مباشرة في سبيل دعـوتـه للسـلام وايقاف نزيف الحرب المزعج للأنسان التائق للأمن والسلام والدعة والاستقرار النفسي الوادع . .

ج ـ اللون الأحمر ... ملمح الجمالية العربية : اللون البارز باللوحة :

واللون الأحمر يتبدى لنا من خلال اشارة الشاعر في البيتين :

علون بأنماط عتاق وكلة ... وراد حواشيها مشاكهة الدم

كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به حب الفنا لم يحطم

يشير الزوزني الى إشارة زهير الى «لون أثواب الظعائن» ووصفها بالاحمرار بقوله : «ثم وصف تلك الثياب بأنها حمر الحواشي يشبه ألوانها الدم في شدة الحمرة»(١) .

وإشارة زهير الى «اللون الأحمر . . ملمحاً لونياً للجمالية العربية» أو ملمحاً لجمالية المرأة العربية ـ بصورة أدق ـ عززها شاعر العربية الكبير «المتنبي» ـ فيما بعد ـ عندما قال وأصفاً اللون الأحمر ملمحاً لجماليات العربيات :

من الجآذر في زى الأعاريب ... حمر الحلى والمطايا والجلابيب(٢)

يقول الأستاذ البرقوقي في ايضاحه لمعنى الأحمر عند العرب ودلالتها الجمالية المحببة لديهم : «يقول : من هؤلاء النسوة الشبيهات بالجآذر : وهن في زى الأعاريب ، ومتحليات بالذهب الأحمر ، وممتطيات النياق الحمر ، ومشتملات في الثياب الحمر ـ يعني أنهن من نساء الملوك ، لأن الحمرة لون ملابس الأشراف عندهم ، والنياق الحمر أكرم النياق لدى العرب »(٣) .

واللون الأحمر يعد من الألوان الدافئة الجميلة التى لها تأثيرها النفسي على الرائي ، فقد : «وجد أن الألوان من مجموعة الأحمر تبعث النشاط والايجابية في نفس الرائي في حين أن الألوان من أسرة الأزرق تزيد من السلبية»(٤) .

والنشاط والايجابية من سمات العربي النفسية والخلقية ، فلا غرو أن تتسق دلالة الأحمر لوناً من معطيات نفسية في شخص الانسان العربي ، ويصبح لون اللوحة البارز . .

---

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٨٩ / الهامش .

(٢) أنظر : شرح ديوان المتنبي . وصنعة : عبد الرحمن البرقوقي . ج١ ص٢٨٨ .

(٣) أنظر : شرح ديوان المتنبي . وصنعة : عبدالرحمن . البرقوقي . ج١ ص٢٨٨ .

ـ وكذلك ينظر : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي . للشيخ : ناصيف اليازجي . ص٤٨٠ (المتن والهامش) في العودة الى البيت ودلالات اللون الأحمر عند العرب .

(٤) اللغة واللون : للدكتور : أحمد مختار عمر . ص ١٥٥ .

د ـ ملمح الصفاء من خلال الاشارة الى : «الماء» في اللوحة :

تظلل لوحة : «الظعائن» بالاضافة الى الملمح الهادىء ، واللون الأحمر البارز فيها ملمحاً جمالياً ، وملمح «الانسياب» ، يطل بالاضافة الى ذلك ملمح «الصفاء» متسقاً مع الملامح السابقة في اكساب اللوحة «مناخ هدوء رائق» وملمح الصفاء يتبدى في إشارة الشاعر الى «الماء» :

ولما وردن الماء زرقاً جمامه وضعن عصى الحاضر المتخيم

يشير الزوزني الى ناحية الصفاء في الماء فيقول : «الزرق : شدة الصفاء ، ونصل أزرق وماء أزرق اذا أشتد صفاؤهما»(١) .

«زرقاً جمامه : اذا صفا الماء رأيته أزرق الى الخضرة»(٢) .

«والجمام : جمع جمة وجم وهو ما اجتمع من الماء وكثر»(٣) .

أما علاقة «كثرة الماء» بالزرقة التي أشار اليها زهير ، فان : «التعريف العلمي للماء أن يكون عديم اللون في الكميات الصغيرة ، واذا كان بكميات كثيرة رؤيت له مسحة زرقاء»(٤) .

وتضفى كثرة الماء مع زرقته التي آلت الى «صفاء» الى توفير «ملمح صفاء» للوحة ، يتضافر مع «ملمح الهدوء» ، «والانسيابية» ، «واللون الأحمر» في إعطاء لوحة : «الظعائن» ملمحها التشكيلي العام ، كما أن «ملمح الصفاء» في لوحة : الظعائن يلقى ظلالاً على توق زهيربن أبي سلمى إلى «حالة صفاء» تظلل المناخ المحيط به ، وتعكس رغبته العميقة في أن يوجد «ملمح صفاء» يبدد شبح الحرب المخيف المحيط . .

وتظل ملامح لوحة «الظعائن» من : «هدوء» «وانسياب» «وصفاء» متسقة مع المظهر النفسي لزهير شاعراً متزناً عاقلاً يحكمه العقل ، وتلون شعره الحكمة الهادئة . . .

---

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٩٠ الهامش .
(٢) شرح شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة ثعلب ص ٢٢ .
(٣) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة الأعلم الشنتمرى . ص ١٤ .
(٤) رسالة الألوان : لابن حزم الأندلسي . تحقيق : عدد من الباحثين ص٢٠ الهامش .

٣ ـ لوحة المديح :

لوحة المديح تتشكل من الأبيات التالية :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما ... تبزل ما بين العشيرة بالدم
يميناً لنعم السيدان وجدتما ... على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبساً وذبيان بعدما ... تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما أن ندرك السلم واسعاً ... بمال ومعروف من الأمر نسلم(١)
فأصبحتما منها على خير موطن ... بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معد هديتما ... ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم
فأصبح يجرى فيهم من تلادكم ... مغانم شتى من افال مزنم
تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت ... ينجمها من ليس فيها بمجرم
ينجمها قوم لقوم كرامة ... ولم يهريقوا بينهم ملء محجم(٢)

وتظهر اللوحة : «لوحة المديح» السيدين الكريمين : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان وقد توسطا اللوحة ، وشغلا معظم مساحتها .

وقد بدأ : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان من خلال اللوحة بملامح زاهية وعظيمة وهما يبذلان «المال» بسخاء ، في سبيل نشر «السلام» بين حيين من أحياء العرب : عبس وذبيان ، وإيقاف «نزيف» حرب مدمرة للحيين . . .

وبمقابل دفع «المال» بسخاء من هذين السيدين الكريمين ، نرى كلاً منهما وقد أستحوذ على «كنز» رائع من «المجد» العظيم الذي لم تفنه الأيام ولا القرون التي ستفني المال حتماً فيما لو بقي ولم يستثمر في وجوه الخير كما فعل السيدان : الحارث ، وهرم . .

إن الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان قد أكدا «الموقف الانساني» الرائع ، أن «المال» وسيلة لا غاية ، والمفروض أن يستخدم في وجوه الخير ، حيث الغاية العظيمة

---

(١) شرح شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة : ثعلب ص ٢٣ ـ ٢٥ .
ـ والأبيات كذلك في : شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى ص١٤ ـ ١٦ ، وشرح المعلقات السبع : للزوزني ـ باستثناء البيت الأول ـ ص٩١ ـ ٩٢ .

(٢) شرح شعر : زهير بن أبي سلمى ، صنعة : ثعلب ص ٢٥ ، ٢٦ .
ـ وأنظر الأبيات في : شعر زهير بن أبي سلمى صنعة : الأعلم الشنتمرى ص١٦ ـ ١٧ .

والمثلى . . . أن زهيراً وهو يرسم لهذين السيدين الكريمين : «لوحة مديح» ، يفارق بها ملامح المديح المعهودة ، ليكسب لوحته «إيقاع صدق» ، وهو يرسم لهذين السيدين الكـريمين «لوحة خلود» في أعماق التاريخ ، تؤكد أن الرجال العظماء يذلون «المال» ويهينونه في سبيل «احياء» «مواقف إنسانية» خالدة ، هى أعظم من المال وأبقى خلوداً وذكراً ، وأثراً . . من أجل ذلك ذهب «المال» وذهب الناس ، وبقي «الموقف» شاهداً على عظمة الرجلين ، ونسترجع هنا ما قاله عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ عن هذا الموقف : «وعن الأصمعي قال : قال عمر رضي الله عنه لبعض ولد هرم بن سنان : أنشدني مدح زهير أباك ، فأنشده ، فقال عمر : إن كان ليحسن القول فيكم ، فقال ونحن والله إن كنا لنحسن له العطاء ، فقال : ذهب ما أعطيتموه وبقي ما أعطاكم»(١) .

«وعن عمر بن شيبة قال : قال عمر رضي الله عنه لابن زهير : ما فعلت بالحلل التي كساها هرم أباك ؟ قال : أبلاها الدهر ، قال : لكن الحلل التي كساها أبوك لم يبلها الدهر»(٢) .

وهكذا . . ذهب «المال» ، وبقي « المجد التاريخي» ، «والموقف الأنساني العظيم» للحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، لنا «فاللوحة المديحية» التي رسمها زهير لهما يظللها الصدق ، وخالية تماماً من «لمسات» المبالغة . . !

٤ ـ لوحة الحرب :

ولوحة الحرب تعد من أبرز اللوحات في المعلقة ، وهي تتشكل من أبيات أبرزها :

ومـا الحـرب الا ما علمتم وذقتم ... ومـا هو عنهـا بالحـديث المرجم
متـى تبـعثـوهـا تبعثوها ذميمـة ... وتضرى اذا ضريتـمـوهـا فتضرم
فتعـرككم عرك الـرحى بثفـالها ... وتـلقـح كشـافـاً ثم تنتـج فتتئم
فتـنـتـج لكم غلمان أشـأم كلهم ... كأحمـر عاد ثم ترضـع فتـفـطم
فتـغـلل لكـم ما لا تغـل لأهلهـا ... قرى بالـعـراق من قفيز ودرهم(٣)

(١) معاهد التنصيص : للعباسي ج ١ ص ٣٢٨ .
(٢) المصدر السابق ـ الجزء نفسه ـ والصفحة .
(٣) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٩٥ ـ ٩٧ .

تتشكل لوحة : «الحرب» من أبعاد بيئته ، وحيوانية ، وطبيعة مزج بينها الشاعر مزجاً عجيباً ، حيث تطالعنا اللوحة بهذا المزيج : «فالرحى» الساحقة للحب، والناقة الولود التي تنتج «بالتوأم» شؤماً ، والنار المتضرية التي تأخذ الحرب صفتها المشتعلة اللاهبة ، كل هذه العناصر البيئية والحيوانية ، والطبيعية التي خطتها ريشة الشاعر زهير في هذه اللوحة : «لوحة الحرب» ، إشعار بخطر الحرب الشنيع .

وكل العناصر الثلاثة التي تطالعنا بها اللوحة : قاتلة ساحقة : «الرحى» ، «والناقة المشؤومة» التي تلد الشؤم المفضي الى الموت ، والنار المتضرية اللاهبة الحارقة لكل ما حولها .

إن العناصر الثلاثة تنتظم في اللوحة بشكل «تمازجي» عجيب مجسدة آثار «للحرب» الخطيرة والقاتلة . . .

ونلاحظ غلبة «الجانب الحسي» على اللوحة من خلال مكونات اللوحة : «الحرب / النار» ، «الرحى» ، «الناقة» ، وهذا الجانب الحسي يمنح اللوحة «إيقاع حركية واضح» .

كما نلاحظ الى جانب بروز عنصر «الحركية» في اللوحة ، طغيان «اللون الأحمر» عليها ممثلاً في «النار» المشار اليها في قول الشاعر :

*وتضرى اذا ضريتموها فتضرم *

واللون الأحمر في قوله : «وأحمر عاد» .

«واللون الأحمر» يمنح اللوحة الى جانب «الحركية» البارزة فيها ، عامل «توهج» لأن اللون الأحمر يعد من «الألوان الساخنة» : «لأن الألوان الحمراء والبرتقالية هي ألوان النار والدم ، وكلاهما مصدر للحرارة والدفء»(١) .

«هذه الألوان الحمراء والبرتقالية تعطي لنا الاحساس بالدفء والسخونة»(٢) .

ومن هذه الزاوية يتسق «اللون الأحمر» بدلالته على «السخونة» مع واقع الحرب الناري الملتهب ، ويصبح ـ بالتالي ـ اللون الأحمر هو «لون اللوحة» المميز الذي يمنح ساحتها التوهج الذي يتوافق مع «ايقاعها الحركي» البارز . .

---

(١) نظرية اللون : الدكتور يحيى حموده . ص ٥٤ .

(٢) المرجع السابق ـ الصفحة نفسها .

الفصل الثالث

دراسة موازنة بين معلقتي : امرىء القيس وزهير بن أبي سلمى



بين معلقتي : أمرىء القيس وزهير بن أبي سلمى

نحاول في هذا الفصل أن نقدم دراسة موازنة بين معلقتي : امرىء القيس ، وزهير بن أبي سلمى من خلال عدة حقول ، وعبر عدة أبعاد وجوانب .

١ ـ الطلل في المعلقتين :

بدأ الملمح الطللي عند امرىء القيس خلال الأبيات :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشمال
ترى بعر الآرام في عرصاتها   وقيعانها كأنه حب فلفل
كأني غداة البين يوم تحملوا   لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صبحي علي مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وإن شفائي عبرة إن سفحتها   وهل عند رسم دارس من معول(١)

أما الملمح الطللي فقد بدأ عند زهير بن أبي سلمي من خلال الأبيات :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم   بحومانة الدراج فالمتثلم
ودار لها بالرقمتين كأنها   مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والآرام يمشين خلفة   وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة   فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعاً في معرس مرجل   ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها :   ألا عم صباحاً أيها الربع وأسلم(٢)

ثمة فوارق بين «طلل» امرىء القيس ، وطلل زهير بن أبى سلمي في عدة جوانب :

---

(١) ديوان : امرىء القيس : ص ٨ ، ٩ .

(٢) شعر : زهير بن أبي سلمى : صنعة : الأعلم الشنتمرى ، ص ٩ ، ١١ .

* **في طلل امرىء القيس :**

نلاحظ أن الشاعر خاطب «رفيقه» : «قفا» بصيغة التثنية ، وتلك خاصية شعرية تعودها شعراء العربية ، «لأن الرجل يكون أدنى أعوانه أثنين راعي أبله وراعى غنمه ، وكذلك الرفقة أدنى ما تكون ثلاثة فجرى خطاب الأثنين على الواحد لمرور ألسنتهم عليه»(١) . وخطاب الاثنين نهج شعرى سار كثير من شعراء العربية ، يقول : «عبد يغوث بن صلاءة الحارثي» :

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا   وما لكما في اللوم خير ولا ليا
ألم تعلما أن الملامة نفعها   قليل ، وما لومي أخي من شماليا(٢)

ويقول : «مالك بن الريب التميمي» في نفس المعنى : (مخاطبة الاثنين) :

فيا صاحبي رحلي دنا الموت فأنزلا   برابية ، أني مقيم لياليا
أقيما علي اليوم أو بعض ليلة   ولا تعجلانى قد تبين ما بيا(٣)

ويقول «أبو تمام» ـ الشاعر العباسي ـ من قصيدة يمدح بها «المعتصم» ويصف «الربيع» :

يا صاحبي تقصيا نظريكما   تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهاراً مشمساً قد شابه   زهر الربا فكأنما هو مقمر(٤)

وصيغة الخطاب «بالتثنية» التى خاطب بها امرؤ القيس صاحبيه ، لا نجدها في طلل زهير .

يلفت النظر في «طلل» امرىء القيس ظهور «عامل الحزن» بوضوح :

كأني غداة البين يوم تحملوا   لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحبي على مطيهم   يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وإن شفائي عبرة أن سفحتها   وهل عند رسم دارس من معول

وظهور «الحزن» مرتبط بسكب الدموع الغزيرة ، لأن الشاعر قال بعد ذلك :

---

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٣ / ةالهامش .
(٢) الفضليات : تحقيق : أحمد محمد شاكر ـ عبد السلام هارون . ص ١٥٥ ، ١٥٦ .
(٣) كتاب : الاختيارين . صنعته : الأخفش الأصفر ، تحقيق : د. فخر الدين قباوة ص٦٢٤ .
(٤) شرح ديوان أبي تمام . تحقيق : ايليا حاوى ص ٢٨٦ .

ففاضت دموع العين مني صبابة على النحر حتى بل دمعي محملي(١)

كما نلاحظ في طلل امرىء القيس ، غياب «الحيوان» فلا وجود له في الطلل ، وإنما الموجود هو «آثاره» وما يدل عليه :

ترى بعر الآرآم في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

والإشارة إلى «حب فلفل» إشارة عميقة إلى «العنصر النباتي» وكأن الشاعر يتمنى عناصر النماء والخضرة للطلل بوجود حياة فيه ، وقفز الطلل وخلوه من الحياة ، الذى أحزن الشاعر ، جعل أمانيه تحوم حول إستشراف «نبات» به ، عن طريق تشبيه «بعر الآرام» بـ «حب الفلفل» ، وكأن الشاعر بذلك يضفى على الطلل المجذب المقفر مسحة نماء خفية .

في طلل امرىء القيس عنصر «المشاركة البشرية» واضح من خلال مخاطبة «الاثنين» :

* قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل *

ومن خلال مشاركة «الأصحاب» للشاعر في «معاناته» ونصحهم له :

وقوفاً بها صبحي على مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجمل

فالشاعر تأمله للطلل لم يكن وحيداً بل كان محاطاً بالآخرين .

ظهر في طلل امرىء القيس «المكان» بوضوح من خلال الاشارة إلى : «سقط اللوى» ، «الدخول» ، «حومل» ، «توضح» ، «فالمقرأة» .

* **<u>في طلل زهير بن أبي سلمي</u>** :

نلاحظ في طلل زهير بن أبي سلمى أن الشاعر لم يخاطب أحداً لا أثنين ولا مفرداً ، ولم يبدأ بالبكاء كامرىء القيس بل بدأ بالتساؤل مستنطقاً الطلل :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم بحومانة الدراج فالمتثلم

ولم يظهر «الحزن» بوضوح في طلل زهير ، ولم نر أثراً لدموع غزيرة ـ كما هو الحال عند امرىء القيس ـ بل كان «حزن» زهير «حزناً صامتاً» وفق «تعقل» و «حكمة» .

ظهر في طلل زهير «الحيوان» بشكل واضح وبارز :

---

(١) ديوان : امرىء القيس . ص ٩ .

بها العـين والآرام يمشـين خلفـة وأطـلاؤهـا ينهـضن من كل مجثم

على العكس من طلل امرىء القيس ـ الذي اختفى فيه «الحيوان» وظهرت آثاره . ظهر في «طلل» زهير عامل «الضياع النفسي» لفقد الديار ، وعدم معرفتها ، كما أن «العنصر الزمني» بدا بوضوح من خلال الإشارة إلى «عشرين حجة» .

وقفت بها من بعـد عشرين حجـة فلأيا عرفـت الـدار بعـد توهـم

وهذا ما لم نلمسه في «طلل» امرىء القيس ، حيث تعرف الشاعر على الأطلال ، ولا نشعر بأى إحساس بالضياع ، كما أن «العنصر الزمني» لم يكن واضحاً ـ كما هو الحال عند زهير ـ ولا نلمسه إلا من خلال : «غداة البين» .

ظهرت «آثار الطلل» بوضوح عند زهير من خلال الإشارة إلى «أثافي سعفاء» «النؤى» «جذم الحوض» فبدت «آثار طلل» زهير أكثر وضوحاً من طلل امرىء القيس الذي لم يوضح شيئاً عن الطلل وآثاره ـ كما هو الحال عند زهير .

كان زهير ـ وحيداً ـ في وقوفه على الطلل ، بعكس ـ امرىء القيس ـ الذى شاركه «الآخرون» الوقوف ، وشاركوه «المعاناة» ونصحوه .

بث زهير «الطلل» إحترامه وتقديره من خلال إعزازه لأهله من الأحبة فحياه في حب وتقدير باثا في صمته «محبته» من خلال التحية :

فلما عرفت الـدار قلت لربعهـا : ألا أنعم صبـاحاً أيها الربع وأسلم

بينما لم يكترث بهذه الناحية النفسية «امرؤ القيس» الذى نظر إلى «طلله» على أنه دارس لا يجدى البكاء عنده ولا النواح .

وإن شفـائـي عبرة أن سفـحتهـا وهـل عنـد رسم دارس من معـول

ويشترك الشاعران في إبراز «عنصر المكان» في «الطلل» ، وبمثل ما رأينا بروز «المكان» في طلل امرىء القيس ، نرى «عنصر المكان» بارزاً ـ أيضاً ـ في «طلل» زهير بن أبي سلمى من خلال الإشارة إلى : «حومانة الدراج» ، «المتثلم» ، «الرقمتين» ، فعنصر «المكان» بارز عند الشاعرين على حد سواء في «الطللين» . !

٢ ـ عنصر «الحيوان» و «الطير» في المعلقتين :

بدا عنصر «الحيوان» متفاوتاً في المعلقتين :

* **ففي معلقة امرىء القيس :**

بدا «الحيوان» أكثر وضوحاً وتنوعاً من معلقة زهير ، فقد ظهرت «الحيوانات» بوضوح وتنوع ، سواء من خلال حيوان : «الفرس» الذى شكل الحديث عنه جزءاً من المعلقة والذى بدأه امرؤ القيس بقوله :

وقد أغتدى والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً ... كجلمود صخر حطه السيل من عل

وأستمر الوصف ما يقارب «ثمانية أبيات» أخرى(١) .

أو وصف حيوانات أخرى متناثرة مثل : «الظبى» ، «النعامة» ، «الذئب» ، «الثعلب» . . وقد جاءت أوصاف هذه الحيوانات من خلال بيت تشبيه امرىء القيس صفات فرسه بهذه الحيوانات ، أو من خلال استعارات البيت (على الخلاف في هذا المجال) : المجال) :

له أيطلا ظبي وساقا نعامة ... وارخاء سرحان وتقريب تتفل

فقد أعتبر بعض المحدثين ، تشبيهات امرىء القيس «استعارات» معارضاً قول «أبي هلال العسكرى» أنها تشبيهات وأن امرأ القيس قد شبه أربعة أشياء بأربعة(٢) .

ومن خلال بيت امرىء القيس السابق برزت حيوانات أربعة هي : «الظبي» ، «النعامة» ، «الذئب» ، «الثعلب» .

وقد اعتبرنا «النعامة» ـ حيوان في هذا المجال ـ نظراً للآراء المتعددة حول هذا الطائر العجيب الذى يمتزج فيه (الحيوان بالطائر) فهي بعير وطائر ، يشير «الجاحظ» إلى هذه الناحية فيقول : «وفي النعامة أنها لا طائر ولا بعير ، وفيها من جهة المنسم والوظيف والخرمة ، والشق الذي في أنفه ما للبعير ، وفيها من الريش والجناحين والذنب والمنقار ما للطائر وما كان فيها من شكل الطائر أخرجها ونقلها الى البيض وما كان فيها من شكل البعير لم يخرجها ولم ينقلها إلى الولد . وسماها أهل فارس : «أشتر مرغ» كأنهم قالوا : هو طائر وبعير»(٣) .

(١) أنظر : ديوان امرىء القيس . ص ١٩ ـ ٢١ .
(٢) أنظر : التشبيه البليغ هل يرقى الى درجة المجاز : للدكتور : عبد العظيم المطعني ص ٤٩ .
ـ وكذلك أنظر : «الصناعتين» لأبي هلال العسكري . ص٢٧١ .
(٣) الحيوان . للجاحظ . تحقيق : عبد السلام محمد هارون . ج ٤ ص ٣٢١ .

وإضافة إلى هذه الحيوانات هناك حيوانات أخرى ورد ذكرها في معلقة امرىء القيس مثل : «الثور» «والنعجة» من البقر الوحشي ، «والبقر الوحشي» جماعة من خلال قوله :

كأن دماء الهاديات بنحره ... عصارة حسناء بشيب مرجل
فالحقنا بالهاديات ودونه ... جواحرها في صرة لم تزيل
فعادى عداء بين ثور ونعجة ... دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل(١)

وإضافة إلى ما سبق ذكره من حيوانات هناك حيوانات أخرى ورد ذكرها من خلال إشارة امرىء القيس إليها مثل «الأبل» في قولهم :

وقوفاً بها صحبي على مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجمل

«فالمطي : الأبل»(٢) .

ومما يدخل تحت الأبل : «البعير» الذى ورد ذكره في قول امرىء القيس :

* عقرت بعيري يا امرأ القيس فأنزل *(٣)

إضافة إلى هذه «الحيوانات» تتميز معلقة امرىء القيس بورود ذكر «الطير» فيها مثل قوله :

وقد اغتدى والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وقوله في الحديث : عن «المكاكي» :

كأن مكاكي الجواء غدية ... صبحن سلافاً من رحيق مفلفل(٤)

«والمكاء : ضرب من الطير ، والجمع المكاكي»(٥) .

وطائر المكاء كثير الصفير : «المكاكي جمع مكاء وهو طائر كثير الصفير»(٦) .

ويصف الجاحظ طائر المكاء بقوله : «والمكاء من أصغر الطير وأضعفه»(٧) .

---

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٣٩ ـ ٤١ .
(٢) ديوان امرىء القيس . ص ٩ / الهامش .
(٣) المصدر السابق . ص ١١ .
(٤) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٤٧ .
(٥) المصدر السابق ـ الصفحة نفسها / الهامش .
(٦) شرح القصائد العشر : للتبريزى . ص ٧١ .
(٧) الحيوان . للجاحظ ج ٧ ص ٢٣ .

ويصف محقق كتاب «الحيوان» الأستاذ : عبدالسلام هارون ـ رحمه الله ـ هذا الطائر بقوله : «المكاء بالضم والتشديد : طائر مثل القنبرة إلا أن في جناحيه بلقاً ، سمى بذلك لأنه يمكو ، أي يصفر صفيراً حسناً»(١) .

وبذلك يكون «العنصر الحيواني» في معلقة امرىء القيس ظاهراً من خلال الحيوانات التالية :

(أ) الأبل (ب) الفرس (ج) الذئب (د) البقر الوحشي (هـ) الظبي (و) الثعلب (ز) النعامة ـ على إعتبار أنها حيوان ـ .

ومن «الطيور» الطيور، طيور «المكاكي» ، «النعامة» ـ على إعتبار أنها طائر ـ .

* **في معلقة : زهير بن أبي سلمى :**

لا نلمس في معلقة زهير بن أبي سلمي تنوعاً في ذكر «العنصر الحيواني» ـ كما هو الحال عند امرىء القيس ـ ومن الحيوانات التى ورد ذكرها في معلقة زهير : «البقر الوحشي» وما ينتج عنه من : «الآرام» ، و«الأطلاء» ، والآرآم : «الظباء الخالصة البياض»(٢) ، أما الأطلاء : فهى : «جمع طلا ، وهو ولد البقرة ، وولد الظبية الصغير»(٣) . وقد ورد ذكر هذه الحيوانات من خلال بيت زهير :

بها العين والآرآم يمشين خلفه
وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم

«والعين» هى : «جمع أعين وعيناء . وهي بقر الوحش»(٤) .

ومن الحيوانات التى ورد ذكرها في معلقة زهير : «الناقة» من خلال قوله :

فتعركِكم عرك الرحى بثفالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم

فإشارة الشاعر : «وتلقح كشافاً ثم تنتج فتتئم» فيها إشارة إلى «الناقة» .

ومنها : «الأبل» من خلال قوله :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن تحملن بالعلياء ، من فوق جرثم

---

(١) المصدر السابق ـ الجزء نفسه والصفحة / الهامش .
(٢) شعر زهير بن أبي سلمى : صنعة : الأعلم الشنتمرى ص ١٠ .
(٣) المصدر السابق ، الصفحة نفسها .
(٤) نفسه ، الصفحة نفسها .

«والظعائن : النساء على الأبل»(١) ، فكلمة الظعائن هنا تتضمن الإشارة إلى : «الأبل» .

وهناك إشارات إلى بعض الحيوانات مثل : «الأسد» في قول زهير :

لدى أسد شاكي السلاح مقذف   له لبد ، أظفاره لم تقلم
جرىء متى يظلم يعاقب بظلمه   سريعاً وإلا يبد بالظلم يظلم(٢)

وبذلك تكون الحيوانات التى ذكرت في معلقة زهير بن أبى سلمي هى : (أ) البقر الوحشي (ب) الظباء (ج) الأطلاء (د) الناقة (هـ) الأبل (و) الأسد . بمعنى أنها ثلاثة عناصر : (أ) البقر الوحشي (ب) الأبل . (ج) الأسد .

على إعتبار أن : الظباء ، والآرآم ، والأطلاء تدخل تحت «البقر الوحشي» ، والناقة تدخل تحت «الأبل» على حين أننا لمسنا «ستة عناصر حيوانية» عند امرىء القيس هى : «الفرس» «الأبل» «الذئب» «الثعلب» «البقر الوحشي» «النعامة» ، على إعتبار أنها حيوان ـ فضلاً عن «الطيور» والنعامة ـ بإعتبارها طائراً ـ على حين لم نجد ذكراً «للطير» في معلقة زهير بن أبي سلمي ، وبذلك يبرز «العنصر الحيواني» كثرة ونوعاً في معلقة امرىء القيس عنه في معلقة زهير بن أبي سلمي ، وتنفرد معلقة امرىء القيس بذكر «الطير» عن معلقة زهير التى لا نجد ذكراً له فيها .

٣ ـ الملمح التاريخي في المعلقتين :

ظهر الملمح التاريخي في المعلقتين واضحاً ، وإن كان وضوحه أكثر في معلقة زهير بن أبي سلمى ، ففي معلقة : امرىء القيس بدا جانب «تاريخية المكان» . .

* معلقة امرىء القيس : «تاريخية المكان» :

بدأ «المكان» واضحاً في معلقة امرىء القيس ، فمن خلال عدة أبيات ، ظهر «المكان» مثل :

(١) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ١٢ .
(٢) المصدر السابق . ص ٢١ .

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول وحومل(١)
فتوضح فالمقراة ما لم يعف رسمها   لما نسجتها من جنوب وشمال
كدينك من أم الحويرث قبلها   وجارتها أم الرباب بمأسل(٢)
فيالك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدت بيذبل(٣)
قعدت له وصحبتى بين حامر   وبين أكام بعدما متأمل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة   ولا أطما إلا مشيداً بجندل
كأن طمية المجيمر غدوة   من السيل والغثاء فلكة مغزل
كأن أبانا في أفانين ودقة   كبير أناس في بجاد مزمل
والقى بصحراء الغبيط بعاعه   نزول اليماني ذى العياب المخول
على قطن بالشيم أيمن صوبه   وأيسره على الستار فيذبل
والقى ببسيان مع الليل بركه   فأنزل منه العصم من كل منزل(٤)

فالمسميات لها ملمح «مكاني تاريخي» ، إضافة إلى أماكن أخرى ورد ذكرها في المعلقة مثل : «دارة جلجل» التى وردت في قوله :

---

(١) ديوان امرىء القيس . ص ٨ .
«حومل والدخول والمقراة وتوضح مواضع ما بين امرة وأسود العين» ـ معجم البلدان : لياقوت الحموي ـ المجلد الثاني ص٣٢٥ .

(٢) ديوان امرىء القيس ص ٨ ، ٩ .
(٣) المصدر السابق . ص ١٩ .
ـ يذبل : «جبل مشهور الذكر بنجد في طريقها . قال أبوزياد : يذبل جبل لباهلة مضارع ذبل اذا استرخى» .
ـ معجم البلدان : لياقوت الحموى ـ المجلد الخامس ص ٤٣٣ .
ـ حامر : «موضع في ديار بني غطفان عند أرل من الشراب» ـ كما ذكر ياقوت ، وقد ذكر ياقوت عدة مواضع «لحامر» ، معجم البلدان المجلد الثاني . ص٢٠٧ ، ٢٠٨ .
ـ اكام «موضع بالشام في قول امرىء القيس :
قعدت له وصحبتي بين حامر * وبين اكام بعد ما متأملي . معجم البلدان . المجلد الأول ص٢٣٩ .
ـ طمية المجيمر : طمية . قال ياقوت : «الهضبة طمية» . معجم البلدان . المجلد الرابع ص٤١ .
ـ والمجيمر : هو «جبل بأعلى مبهل أو هو أرض لبني فزارة» . المصدر السابق ـ المجلد الخامس ص٥٩ .
ـ أبانا : «ذكر ياقوت : أبان الأبيض والأسود ، ذكر انهما جبلان لبني عبس وفزارة ـ «المصدر السابق ـ المجلد الأول ـ ص٦٢ .
(٤) ديوان امرىء القيس . ص ٢٤ ـ ٢٦ .

* ولا سيما يوم بدارة جلجل *(١)

ونلاحظ غلبة «تاريخية المكان» على معلقة امرىء القيس وتوارى «الأسماء التاريخية» وإختفائها من المعلقة بإستثناء بعض المسميات النسوية التى لا تقدم ولا تؤخر في الجانب التاريخي ، بعكس معلقة : زهير بن أبي سلمي التى ظهر بها جانب «المكان» «والأسماء» جنباً إلى جنب . .

*** معلقة زهير بن أبي سلمي : «تاريخية المكان والأسماء» :**

ظهر في معلقة زهير جانب : «تاريخية المكان والأسماء» ، حيث تميزت المعلقة بجانب «تاريخية الأسماء» عن معلقة : امرىء القيس التى ظهر بها جانب «تاريخية المكان» فقط .

- **ومن تاريخية المكان** : في معلقة زهير ، ما ظهر من «أماكن» من خلال أبيات المعلقة مثل :

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ... بحومانة الدراج فالمتثلم
ودار لها بالرقمتين ، كأنها ... مراجيع وشم في نواشر معصم(٢)
تبصر خليلي هل ترى من ظعائن ... تحملن بالعلياء من فوق جرثم
بكرن بكوراً وأستحرن بسحرة ... فهن ووادى الرس كاليد للفم
ظهرن من السوبان ثم جزعنه ... على كل قيني قشيب ومفأم(٣)

(١) المصدر السابق . ص ١٠ .
- صحراء الغبيط : «الغبيط أرض لبني يربوع وسميت الغبيط لأن وسطها منخفض وطرفها مرتفع كهيئة الغبيط وهو الرحل اللطيف» . معجم البلدان . المجلد الرابع ص١٨٦ .
- قطن : «جبل لبني أسد» - المصدر السابق - المجلد نفسه ص ٣٧٤ .
الستار : «أجبل سود بين الضيقة والحوراء» - نفسه - المجلد الثالث - ص١٨٨ .
- ببسيان : وموضع فيه برك وأنهار وقيل جبل في أرض بني جشم . - نفسه - المجلد الأول . ص٤٢٣ .
(٢) شعر زهير بن أبى سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ٩ .
(٣) المصدر السابق . ص ١١ - ١٣ .

فتـغـلل لكـم ما لا تغــل لأهلهــا قرى بالــعــراق من قفـيز ودرهــم [1]

- **ومن تاريخية الأسماء** : ومن الأسماء التاريخية التى برزت في المعلقة ، عدة أسماء يمكن استشفافها من خلال الأبيات التالية :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعــدمـا تبــزل ما بين الــعــشــيرة بالــدم
يمـينــاً لنـعم السيدان وجــدتمــا على كل حال من سحــيل ومــبرم
تداركتــما عبســا وذبيان بعــدمــا تفــانــوا ودقــوا بينهم عطر منشم
عظيمــين في عليا معــد و غيرهــا ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم [2]
فتـنـتــج لكم غلمان أشــأم كلهم كأحمــر عاد ثم ترضــع فتــفـطم
لعــمــرى لنـعــم الحي جر عليهم بما لا يواتيهم[3] حصين بن ضمضم

وإضافة إلى هذه المسميات ظهرت مسميات أخرى «تاريخية» مثل قول زهير :

---

(١) نفسه ص ١٩ .

- حومانة الدراج : قال فيها ياقوت «في منقطع رمل الثعلبية متصلة بالحزن من بلاد بني أسد عن يسار من خرج يريد مكة» وقد تكون «ماءه قريبة من القيصومة في طريق البصرة الى مكة قريبة من القوباء» - معجم البلدان - المجلد الثاني ص٣٢٥ .

- المتثلم : «جبل في بلاد بني مرة» - المصدر السابق - المجلد الخامس - ص٥٣ .

- الرقمتين : «بين جرثم ومطلع الشمس بأرض بني أسد» - وقد ذكر ياقوت عدة «للرقمتين» - المصدر السابق - المجلد الثالث ص ٥٨ .

- العلياء : لم أجد له ذكراً عند ياقوت ، ويبدو انه موضع قريب من بلاد بني أسد وقريب من المواضع السابقة .

- جرثم : «ماء لبني أسد بين القنان وترمس» - المصدر السابق - المجلد الثاني . ص١١٩ .

- وادي الرس : «ماء البني منقذ بن أعياء من بني أسد» - المصدر السابق المجلد الثالث . ص٤٤ .

- السوبان : «أرض بها كانت حرب بين بني عبس وبني حنظلة» . - معجم البلدان - المجلد الثالث ص٢٧٧ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الإعلم الشنتمرى : ص ١٤ - ١٦ .

(٣) المصدر السابق ص ١٩ - ٢٠ .

❊ رجال بنوه من قريش وجرهم ❊(١)

وبهذا الوضع تتفوق معلقة «زهير بن أبي سلمي» «بتاريخية الأسماء» على معلقة امرىء القيس ، التى تشترك فقط ـ في تاريخية المكان ـ مع معلقة زهير دون الأسماء .

٤ ـ ملمح الحرب في المعلقتين :

❊ في معلقة امرىء القيس :

لا نلمس أثراً لملمح الحرب «في معلقة امرىء القيس» ، غير أننا نلمح أثراً لفارس يتوق إلى الإنتصار ، ويرى في فرسه «محققاً للأمل» ، ولقد كانت فكرة مقتل أبي امرىء القيس وتنقله بين القبائل والأمصار طلباً للثأر فكرة مؤرقة له على الدوام فإنعكست على إبداعه نفسياً وفنياً ، و«ملمح الحرب» في معلقة امرىء القيس غير ظاهر لكننا نلمسه من خلال «هاجس» امرىء القيس «بالإنتصار» نفسياً من خلال حديثه عن فرسه :

وقد إغتدى والطير في وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً   كجلمود صخر حطه السيل من عل

إلى آخر الأبيات في صفات هذا الفرس «الخارق» سرعة وعدواً وصلابة وصيداً وإنتصاراً على الوحوش .

ونلمس هذا «الهاجس» بالإنتصار إحساساً عميقاً وبعيد الغور في قتل السباع وموتها :

كأن سباعاً فيه غرقى عشية   بإرجائه القصوى أنابيش عنصل

---

(١) نفسه ص ١٤ .

ـ غيظ بن مرة : «حي من غطفان ثم من بني ذبيان . ـ شعر : زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص١٥ .

ـ عطر منشم : قيل في منشم انها امرأة كانت تبيع الكافور للموتى ، وقيل عطارة من خزاعة ، كان عطرها موضع شؤم أدخل قوم أيديهم فيه على ان يقاتلوا حتى الموت . . وقيل غير ذلك ـ أنظر المصدر السابق ص١٥ ١٦ .

ـ أحمر عاد : قيل المقصود أحمر ثمود ، وقيل انها قصد بعاد ثمود .

ـ المصدر السابق ، ص٢٠

ـ حصين بن ضمضم : «من بني مرة ، وكان أبى أن يدخل معهم في الصلح ، فلما أرادوا أن يصطلحوا عدا على رجل منهم فقتله» . ـ نفسه ـ الصفحة نفسها .

وبين قوة الفرس «وإنتصاره» على الوحش :

كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل

وبين «موت السباع» ، يتحقق هاجس امرىء القيس بالإنتصار .

لقد كان في فقد امرىء القيس لملك أبيه(١) ، وطلبه للثأر وخذلانه من الكثير ما ولد هذا «الهاجس العميق» بعيد الغور بالإنتصار ، وخوض «حرب» نفسية وهمية يخرج فيها منتصراً من خلال «فرسه الخارق» وصفاته النادرة ، وقتل السباع وموتها ، وإنتصار الفرس على الوحوش ، بشكل يدعو للعجب والزهو :

فالحقنا بالهاديات ودونه جواحرها في صرة لم تزيل

فعادى عداء بين ثور ونعجة دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل

كل ذلك عوامل لأشباع «الهاجس» بالإنتصار النفسي لدى امرىء القيس ، وكأن فرسه في حرب مع الوحوش وإنتصاره عليها يحقق «هاجس» الشاعر «بإنتصار» قديم ظل يسكن أعماقه منذ مات أبوه وفقد ملكه ، وتعب في إستجداء النصرة بين القبائل والأمصار . . لهذا «فملمح الحرب» في معلقة امرىء القيس «غير ظاهر» ولا يتمثل إلا في «الهاجس» الذي يداعب أحلام امرىء القيس بإنتصار «وهمى» ، على العكس من معلقة زهير بن أبي سلمى التى كان «ملمح الحرب» فيها «ظاهراً» بل كان «محور القصيدة أو المعلقة» وفكرتها الرئيسية .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى :

«وملمح الحرب» في معلقة : زهير بن أبي سلمى «ظاهر» ـ كما قدمنا ـ ويشكل «محور المعلقة وقضيتها الأصلية ، فلقد أدار زهير معلقته على هذا المحور الهام ، وكانت كثير من أجزاء المعلقة تخدم هذا الغرض بشكل أو بآخر ، وهكذا ظهر الحديث عن «الحرب» ظاهراً :

وما الحرب إلا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرجم

(١) أنظر في قصة مقتل والد امرىء القيس ، وفقد ملكه ، وسعيه للثأر مستنجداً بالقبائل ـ ديوان امرىء القيس . (التصدير ص ٦) . وكذلك الشعر والشعراء لأبن قتيبة (ص ١١٤ ـ ١٢١) .

ـ وكذلك : تاريخ العرب في عصر الجاهلية للدكتور : السيد عبد العزيز سالم ص٣٢٦ ـ ٣٣٠ .

متى تبعثـوهـا تبعثـوهـا ذميمـة وتضرى إلى ضريتمـوهـا فتضرم
فتعـرككم عرك الـرحـا بثفـالها وتلقـح كشـافـاً ثم تنتـج فتتئم
فتـنـتـج لكم غلمان أشـأم كلهم كأحمـر عاد ثم ترضـع فتـفـطم
فتـغـلل لكم ما لا تغـل لأهلهـا قرى بالـعـراق من قفيز ودرهم(١)

ونلاحظ على حديث زهير «الظاهر» عن الحرب ، وورود ظاهرة «التكرار» فيه : «متى تبعثوها، تبعثوها» ، «وتضرى إذا ضريتموها فتضرم» ، «فتعرككم عرك» ، «فتغلل لكم ما لا تغل» ، وزهير «يكرر» لأنه في مقام قرع الأحاسيس والنفوس بخطر «الحرب» ، فهو في مقام «التحذير» من ويلات الحرب ، فقد كان خطر الحرب . باعثاً قوياً على هذا التكرير : «فإذا كان الباعث قوياً كان صداه تكرير اللفظ المنبىء بالخطر ، وكثيراً ما يقترن التحذير بالتعليل ليبلغ أثره أعماق وجدان السامع عن طريق الاقناع ، سواء كان التعليل عقلياً أو خيالياً»(٢) .

و«ملمح الحرب» الظاهر في معلقة زهير يجعلها تتفوق في هذا الجانب على معلقة امرىء القيس التى ظهر بها ملمح الحرب «غير ظاهر» ولا يمكن تلمسه ووضع اليد عليه إلا من خلال «الهاجس» الذى داعب مخيلة الشاعر بالإنتصار ، من خلال إنتصار فرسه على الوحوش ، تعويضاً «لإنتصار» لم يتحقق في حياته على قاتلي أبيه ، وسالبي ملكه ، ولا شك أن المثبطات العديدة التى مني بها امرؤ القيس من «الخذلان» والخيبة من القبـائـل ، كان لها أكـبر الأثـر في إلحاح هذا «الهاجس» النفسي بالإنتصار على الشاعر ، وبالجملة يظهر ملمح الحرب بصورة أوضح كثيراً في معلقة زهير عنه في معلقة امرىء القس التى ينعدم فيها ظهور هذا الملمح أو يتلاشى إلى حد بعيد .

٥ ـ الملمح الاجتماعي في المعلقتين :

يتصـل بالملمحـين السـابقـين : الملمـح التـاريخي ، وملمـح الحـرب . الملمح الاجتماعي ، ونجد أثراً للملمح الاجتماعي في المعلقتين :

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٩٥ ـ ٩٧ .
(٢) التكرير بين المثير والتأثير . للدكتور : عز الدين علي السيد . ص١٢٠ .

*** ففي معلقة امرىء القيس :**

نلمس هذا الملمح من خلال الاشارات المختلفة إلى بعض الظواهر الإجتماعية مثل : «ناقف الحنظل» ، وهو مظهر إجتماعي ، يمكن تلمسه من قول الشاعر :

كأني غداة البين يوم تحملوا　　لدى سحرات الحي ناقف حنظل

«وناقف حنظل» مظهر إجتماعي من بيئة الشاعر .

ومن مظاهر الاجتماعية في معلقة امرىء القيس : «الخذروف» من خلال بيت الشاعر في وصف فرسه :

درير كخذروف الوليد أمره　　تقلب كفيه بخيط موصل

والخذروف : «الخرارة التى يلعب بها الصبيان ، تسمع لها صوتاً وهى سريع المر ، وجعل خيط الخذروف موصلاً ، لأنه قد لعب به كثيراً حتى خف وأخلق وتقطع خيطه فوصل ، فذلك أسرع لدورانه»(١) .

وعرف «الزوزني» «الخذروف» بقوله : «حصاة مثقوبة يجعل الصبيان فيها خيطاً فيديرها الصبى على رأسه»(٢) .

وعرفها «ابن النحاس» بقوله : شيء يلعب به الصبيان وهو الدوامة»(٣) .

وعند «ابن الأنبارى» «الخذروف» هو : «الخرارة التى يلعب بها الصبية تسمع لها صوتاً : خرخر ، فهي سريعة المر»(٤) .

وعند التبريزي «الخذروف» : «الخرارة التى يلعب بها الصبية تسمع لها صوتاً»(٥) .

«والخذروف» على أي تعريف أخذنا هو : «لعبة أطفال أو صبية» ، فهي من هذا المنظور مظهر إجتماعي .

ومن الملامح الاجتماعية : «مداك العروس» ، والمداك : «الحجر الذي يسحق به الطيب وغيره» (٦) ، وقد جاء ذلك في قول امرىء القيس واصفاً فرسه :

---

(١) ديوان امرىء القيس . ص ٢١ / الهامش .

(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٣٦ ، ٣٧ / الهامش .

(٣) شرح القصائد المشهورات : لابن النحاس ص ٣٦ .

(٤) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : لابن الأنبارى ص ٨٨ .

(٥) شرح القصائد العشر : للتبريزى . ص ٥٨٠ .

(٦) شرح المعلقات السبع : للزوزني ص ٣٨ / الهامش .

كأن على الكتفــين منــه إذا انتحى   مداك عروس أو صراية حنــظل

«وخص العروس لأنها قريبة العهد بسحق الطيب فمداكها براق»(١) .

وفسر ابن الأنبارى التشبيه «بمداك العروس» بقوله : «كأن على ظهره حجراً أملس يسحق عليه العطار المسك وغيره»(٢) .

ومن الملامح الاجتماعية : ملمح «اليماني التاجر» في قول امرىء القيس :

وألقى بصحــراء الغبيط بعــاعــه   نزول الـيماني ذى العياب المخــول

يشير محقق الديوان : «وخص اليماني لأن أهل اليمن معروفون بالتجارة» (٣) .

«فاليماني التاجر» من هذه الزاوية ، ملمح إجتماعي .

هذه أبرز مظاهر «الملمح الاجتماعي» في معلقة امرىء القيس .

* في معلقة زهير بن أبي سلمي :

وأبرز مظاهر «الملمح الاجتماعي» في معلقة زهير : «الأثافي» ، «والنؤى» في قوله :

أثــافي سفعــاً في معــرس مرجــل   ونــؤيا كجــذم الحــوض لم يثلــم

والأثافي : «وهى حجارة توضع القدر عليها»(٤) .

أما النؤى فقد إختلف في تعريفه فبينما عرفه : الأعلم الشنتمرى بقوله : «حاجز يرفع حول البيت من تراب لئلا يدخل البيت الماء»(٥) .

ومال إلى التعريف السابق ـ أيضاً ـ ثعلب(٦) ، وكذلك «ابن الأنبارى»(٧) .

ومال التبريزى إلى شيء قريب من التعريف السابق حيث عرفه بقوله : «حاجز يجعل حول الخباء يمنع من السيل»(٨) .

---

(١) ديوان امرىء القيس . ص ٢١ § الهامش .
(٢) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : لابن الأنباري ص ٩٠ .
(٣) ديوان امرىء القيس . ص ٢٥ / الهامش .
(٤) شرح المعلقات السبع ، للزوزني ص ٨٧ / الهامش .
(٥) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ١١ .
(٦) شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : ثعلب . ص ١٨ .
(٧) شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات : لابن الأنبارى ص ٢٤٣ .
(٨) شرح القصائد العشر للتبريزي ص ١٢٩ .

بينما مال «الزوزني» إلى تعريف «النؤى» بقوله : «نهر يحفر حول البيت ليجرى فيه الماء الذى ينصب من البيت عند المطر ولا يدخل البيت»(١) .

وعلى أى الأحوال والتعريفات تظل «الأثافي» ، «والنؤى» من المظاهر البيئية للملمح الاجتماعي في معلقة زهير .

ومن مظاهر الملمح الاجتماعي الإشارة إلى «اللون الأحمر» مظهر إجتماعياً :

علون بأنماط عتاق وكلة   وراد حواشيها مشاكلةِ الدم

واللون الأحمر» مظهر لونيّ إجتماعي ، من خلال ذكر زهير له .

ومن مظاهر الملمح الاجتماعي ، إشارة زهير إلى «عطر منشم» في قوله :

تداركتما عبساً وذبيان بعدما   تفانوا ، ودقوا بينهم عطر منشم

«عطر منشم» ، ومنشم : «زعموا أنها امرأة عطارة من خزاعة ، فتحالف قوم ، فأدخلوا أيديهم في عطرها على أن يقاتلوا حتى يموتوا ، فضرب زهير بها المثل ، أي صار هؤلاء في شدة الأمر ، بمنزلة أولئك . وقيل هى امرأة من خزاعة كانت تبيع عطراً ، فإذا حاربوا اشتروا منها كافوراً لموتاهم فتشاءموا بها وكانت تسكن مكة»(٢) .

وقد تعددت الآراء في «منشم» ، وهل هي امرأة حقاً ، أم أنها اسم وضع لشدة الحرب ، أو هى بمعنى : التشنيم في الشر(٣) .

والذي يعنينا هنا أن «عطر منشم» أصبحت ـ مثلاً ـ وهى والحالة هذه ، لها صفة إجتماعية ـفضلاً عن صفتها التاريخية ـ والصفة الاجتماعية أو الملمح الاجتماعي جاء من زاوية دورانها في المجتمع وبين الناس ـ مثلاً ـ يضرب لحالة مثل حالة الحرب التى وظفها زهير بها فنياً في قصيدته ، وبالتالى فالملمح الاجتماعي لهذه الظاهرة أو «القصة / المثل» مؤثر إجتماعياً ومن هنا اعتبرناها مظهراً للملمح الاجتماعي في شعر زهير .

ومن الملمح الاجتماعي في المعلقة ، ما يتعلق ببعض «العادات القبلية العربية» في دفع الديات والإشارة إلى بعض المصطلحات في هذا المجال مثل : «الأفال» ، «النجوم» والتى وردت في قول زهير :

---

(١) شرح المعلقات السبع . للزوزني . ص ٨٧ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى ، صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ١٥ .

(٣) أنظر ـ اضافة الى ما سبق ـ شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات ، لابن الأنبارى . ص٢٦١ .
ـ وكذلك : شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : ثعلب . ص٢٤ .

فأصبـــح يجرى فيهـم من تلادكم مغـــانـم شتـى ، من إفـــال مزنم
تعفى الكلوم بالمئــين ، فأصبحت ينجمهـــا من ليس فيهـــا بمجـــرم
ينـجـمـهـــا قوم ، لقــوم غرامـــة ولم يهريقــوا ، بينهــم ملء محجم

والأفال : «الفصلان الواحد أفيل والأنثى أفيلة والتنزيم علامة كانت تجعل على ضرب من الأبل كرام وهو أن يسحى ظاهر الأذن أي تقشر جلدته ثم تفتل فتبقى زنمة تنوس أى تضطرب»(١) . أما قول زهير : «ينجمها» فهو يعنى : يعطونها : «نجوماً» ، «والنجوم» فهى «الدفعة من الغرامة تؤدى في وقت معين»(٢) .

ومن مظاهر «الملمح الاجتماعي» : «الرحى» ، «الثفال» .

فتعـــرككم عرك الـــرحى بثفـــالهـا وتلقـــح كشـــافـــاً ثم تحمـــل فتتئم

«والـرحى» مظهـر إجتـماعي ، وكذلك «الثفال» ، والثفال : «جلدة تكون تحت الرحى ، إذا أديرت يقع الدقيق عليها»(٣) .

ومن مظاهر الملمح الاجتماعي ، إشارة زهير إلى بعض «أنواع المكاييل والعملات النقدية» مثل : «القفيز وهو مكيال ، والدرهم : وهو عملة نقدية» من خلال قوله :

فتـغـلل لكم ما لا تغـــل لأهلهــــا قرى بالـــعـــراق من قفـيز ودرهـــم

هذه هى أبـرز مظاهـر الملمـح الاجتـماعي في معلقة زهير ، ونلاحظ أن الملمح الاجتماعي عند زهير كان «ظاهراً» «ومتعدداً» أكثر بالقياس إلى الملمح الاجتماعي في معلقة امرىء القيس وربما عاد هذا إلى القضايا المتصلة بالمجتمع والناس وقضية الحرب التى شكلت محور معلقة زهير ، بمعنى أن زهيراً شُغل في معلقته بقضايا إجتماعية أكثر من امرىء القيس الذى كانت قضايا معلقته فنية وتجريدية بصورة أكبر .

٦ ـ الملمح الزمني في المعلقتين :

ونقصد بالملمح الزمني في المعلقتين : الأشارات التى وردت إلى «الزمن» وعوامله : كالليل ، والسنوات ، والحول . . وغيرها .

(١) شرح القصائد العشر . للتبريزى ص ١٣٨ .
(٢) أنظر : شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : ثعلب . ص ٢٦ الهامش .
ـ وكذلك : شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى ـ ص ١٧ الهامش .
(٣) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ١٩ .

* **ففي معلقة امرىء القيس : (الايقاع الزمني القصير) :**

تتميز معلقة امرىء القيس بالإيقاع الزمني القصير بالقياس إلى معلقة زهير بن أبي سلمى ذات (الايقاع الزمني الطويل) من خلال الإشارات الزمنية إلى السنين الطويلة .

والايقاع الزمني القصير في معلقة امرىء القيس تبرزه لنا دلالات مثل : «غداة» في قوله ، واصفاً حالته باكياً على «الطلل» .

كأني غداة البين يوم تحملوا ... لدى سمرات الحى ناقف حنظل

«فغداة» تحمل «إيقاعاً زمنياً قصيراً» ، ومثلها إشارته إلى تعرض «الثريا» مرحلة زمنية وقتية وقصيرة :

إذا ما الثريا في السماء تعرضت ... تعرض أثناء الوشاح المفصل(١)

يشير محقق ديوان امرىء القيس بقوله : «أراد بالثريا الجوزاء لأن الثريا لا تتعرض»(٢) .

* **الليل : (الايقاع الزمنى القصير / البطىء) :**

من مظاهر الملمح الزمني في معلقة امرىء القيس وصفه «الليل» ، بإيقاع زمني «بطىء» يتوافق وحالته النفسية البائسة الحزينة «المهمومة» :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... علي بأنواع الهموم ليبتلى
فقلت له لما تمطى بجوزه ... وأردف أعجازاً ونساء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلى ... بصبح وما الإصباح منك بأمثل
فيالك من ليل كأن نجومه ... بكل مغار القتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها ... بأمراس كتان إلى صم جندل(٣)

«ونسبية الإحساس بالزمن» تبدو بوضوح ، حيث يطول «الليل» على الشاعر ويأخذ وضع هذا الحيوان المخيف المفزع للشاعر ، وبطء «الايقاع الزمني» في الأحساس بطول

---

(١) ديوان امرىء القيس . ص ١٤ .
(٢) المصدر السابق ـ الصفحة نفسهل / الهامش ,
(٣) ديوان امرىء القيس . ص ١٨ ، ١٩ .

الليل مرده إلى تراكم «الهموم» على الشاعر ، مما ولد حالة «حزن» لديه .

وهموم الشاعر ملازمة له ، تولد لديه هذا «الاحساس النسبي بطول الزمن» رغم قصره ، وتجعل وقته مليئاً «بالهم» والمعاناة فلا يفترق «الصبح» عن «الليل» :

* وما الإصباح فيك بأمثل *

ومن مظاهر الملمح الزمني في معلقة امرىء القيس ، اشارته إلى : «البكور» أو التبكير في غدوة للخروج :

وقد أغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الأوابد هيكل

وإشارة الشاعر إلى خروجه ، والطيور في مواضعها فيه كناية عن : «البكور» أو التبكير ، والإشارة إلى «الغدوة» ، «والتبكير» إشارة إلى فترة زمنية قصيرة .

وبالجملة : فالملمح الزمني في معلقة امرىء القيس ، له : «إيقاع زمني قصير» وإن أخذ «طابعاً بطيئاً» نتيجة «لهموم» الشاعر وأحزانه . وإيقاع الزمن القصير يتوافق وحالة «القلق والتوتر» التى عاشها امرؤ القيس «غير مستقر» يطارد قتلة أبيه ويطلب بثأر وملك مضاع .

* في معلقة زهير بن أبي سلمي : (الايقاع الزمني الطويل) :

يأخذ الملمح الزمني في معلقة زهير ملمح «الايقاع الزمني الطويل» ، ويمكن تلمس هذا الأمر من خلال إشارة زهير إلى : «عشرين حجة» في قوله يصف وقوفه على الأطلال :

وقفت بها ، من بعد عشرين حجة فلأيا عرفت الدار بعد توهم

وقوله يصف حالة «سأمة» :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين حولاً ، لا أبا لك يسأم(١)

«فعشرين حجة» ، «وثمانين حولاً» ، إشارات إلى «زمن طويل» ، له هذا «الايقاع الطويل» الذي يتوافق مع ما عرف عن زهير من «تعقل» «وحكمة» «وأناة» ، وروية هادئة متريثة ، ولعل هذا فوق توافقه مع «المنهج النفسي» لزهير : حكمة وتعقلاً وروية

---

(١) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ٢٥

متريثة ، فهو من طرف خفي ، يؤكد دلالة «الزمن الطويل» الذي يستغرقه زهير في «الإنجاز» سواء في تعامله مع الأشياء والحياة «رؤية وأناة» أو حتى في صياغته لشعره متأنياً متريثاً كما هو الحال في : «الحوليات» ، ولكل ذلك وهذا علاقة مع «نفسية زهير» المتأنية المتريثة «غير القلقة أو المتوترة» ، كما هو الحال عند امرىء القيس .

٧ ـ الملمح النفسي في المعلقتين :

يبدو الملمح النفسي في المعلقتين من خلال بعض المظاهر النفسية التي ظهرت في المعلقتين ومن أبرز المظاهر التي تجسد الملمح النفسي»

*** في معلقة امرىء القيس :**

أ ـ الحزن الواضح الصريح :

ومظهر الحزن الواضح الصريح أول المظاهر النفسية للملمح النفسي في معلقة امرىء القيس الذي يقابلنا ، فعند وقوف امرىء القيس على الطلل تبدى لنا مظهر «الحزن الواضح الصريح» والقائم على البكاء ، يقول امرؤ القيس في وقوفه على «الطلل» باكياً ، باثاً حزنه في وضوح :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل ... بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ويقول أيضاً :

كأني غداة البين يوم تحملوا ... لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وقوفاً بها صحبي علي مطيهم ... يقولون لا تهلك أسى وتجمل
وان شفائي عبرة ان سفحتها ... وهل عند رسم دارس من معول
ففاضت دموع العين مني صبابة ... على النحر حتى بل دمعي محملي

فحزن الشاعر ـ هنا ـ واضح ، وقد جسد الشاعر فيه معنى «الحزن» الواضح ، ذلك أن الحزن : «حالة انفعالية تتصف بمشاعر غير سارة وتعبر عن ذاتها بالتأوه والبكاء»(١) .

---

(١) معجم علم النفس . تأليف الدكتور : فاخر عاقل . ص ١٠٠ .

وامرؤ القيس في «حزنه الظاهر الصريح» الذى فيه الدموع الغزيرة ـ صراحة ـ يأتي على عكس ـ من زهير بن أبي سلمى ـ صاحب «الحزن الصامت المتعقل» الذى لا دموع فيه ولا بكاء .

ب ـ الهم الذاتي :

وهذا المظهر النفسي يمكن تلمسه من وصف الشاعر «لطول» الليل :

وليل كموج البحر أرخى سدوله ... علي بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لما تمطى بجوزه ... وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل الا انجلى ... بصبح وما الاصباح فيك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه ... بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصافها ... بأمراس كتان الى صم جندل

«والهم الذاتي» ينطوى على حزن عميق ، وقلق واضح ، وعلاقة القلق بالخوف قائمة هنا لك ، فالقلق : «ينجم عن الخوف ، ولكنه خوف مما يمكن أن يقع أو مما كان قد وضع أكثر منه خوف من أوضاع مخيفة وأضحة»(١) ، وقلق امرىء القيس بأوضاع كانت أكثر منه متصل بما سيقع ، لأن مقتل والده ، وضياع ملكه ، وترحاله المستمر بين القبائل والأمصار طلباً للثأر والنصرة ، ومعايشته لهذه الحالة كل ذلك شكل له حالة «قلق» مستمر . . .

لكن «هم» امرىء القيس كان «هماً ذاتياً» متصلاً به ولا يتعدى ذلك الى «الجماعة» كما هو الحال ـ عند زهير ـ الذى كان «همه جماعياً» متصلاً «بهموم» القبيلة والجماعة والناس . . .

ج ـ التوق الذاتي للانتصار :

والتوق الذاتي للانتصار عند امرىء القيس ، نلمسه في وصف «فرسه» وانتصار ذلك الفرس على «الوحوش» .

وقد اغتدى والطير في وكناتها ... بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكر مفر مقبل مدبر معاً ... كجلمود صخر حطه السيل من عل

---

(١) المصدر السابق . ص ١٧ .

ويمضى الشاعر في إضفاء «الصفات الخارقة» على فرسه في ثمانية أبيات أخرى(١) .

ثم يصور انتصاره على «الوحوش» :

فالحقنا بالهاديات ودونه ... جواحرها في صرة لم تزيل

فعادى عداء بين ثور ونعجة ... دراكا ولم ينضح بماء فيغسل

كأن دماء الهاديات بنحره ... عصارة حناء بشيب مرجل

وإنتصار الفرس على هذه «الوحوش» وجد فيه امرؤ القيس «احساساً بنصر» يتوق له على قتلة أبيه ، فهو عن طريق «الاحساس الوهمي» يتوق إلى إنتصار ، ولكن هذا التوق «توق ذاتي» الى إنتصار نفسي يتوهمه في إنتصار الفرس على الوحوش ، بعكس «زهير بن أبي سلمى» الذى كان «يتوق لانتصار على عامل الحرب» ، بمعنى أن : «ينتصر السلام والأمن على عوامل الحرب والموت» ولكن ضمن اطار «جماعي» للقبيلة والناس .

د ـ التأمل الذاتي :

ومن مظاهر الملمح النفسي في معلقة امرىء القيس مظهر «التأمل الذاتي» ويتضح هذا المظهر من خلال «تأمل» امرىء القيس النفسي «الذاتي» للبرق والمطر في قوله :

أصاح ترى برقاً أريك وميضه ... كلمع اليدين في حبي مكلل

قعدت له وصحبتي بين ضارج ... وبين العذيب بعد ما متأملي(٢)

ومضى الشاعر بعد ذلك وضمن «رؤية تأملية ذاتية» يتأمل «السحاب» ثم «المطر» ، وآثار ذلك المطر الذى عم الأرض بالخصب والاخضرار ، وتزين الأرض بالأزهار الجميلة ، وطرب الطيور لذلك الحدث الجميل(٣) .

وكل ذلك وفق «تأمل ذاتي» محض . . .

ونلاحظ أن المظاهر النفسية السابقة التي جسدت الملمح النفسي أخذت «الطابع الذاتي» من خلال مظاهر : (أ) الهم الذاتي (ب) التوق الذاتي للانتصار (ج) التأمل

---

(١) أنظر : ديوان امرىء القيس . ص ١٩ ـ ٢١ .

(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٤٢ ، ٤٣ . وديوان امرىء القيس . ص ٢٤ .

(٣) أنظر المصدر السابق . ص ٢٤ ـ ٢٦ .

ـ وكذلك : شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ٤٤ ـ ٤٧ .

الذاتي . . .

وكل هذه المظاهر النفسية أخذت وضعاً «ذاتياً» بمعنى أن الـ «أنا» كانت المنطلق لها ، ويقصد بالـ «أنا» : «الذات التي ترد اليها أفعال الشعور جميعها وجدانية كانت أو عقلية»(١) ، ومن زاوية أخرى غلبت «الذاتية» أو الـ «أنا» على المظاهر النفسية «للملمح النفسي» في معلقة امرىء القيس ، على العكس من معلقة زهير بن أبي سلمى التي غلب على مظاهرها النفسية المجسدة الملمح النفسي «الصفة العامة» أو نظرة الجماعة ـ كما سنرى بأذن الله تعالى .

*** في معلقة زهير بن أبي سلمى :**

من أبرز المظاهر النفسية المجسدة «للملمح النفسي» في معلقة : زهير بن أبي سلمى ، المظاهر النفسية الآتية :

أ ـ الحزن الصامت المتعقل :

ومظهر «الحزن الصامت المتعقل» نلمسه في قول زهير ، واقفاً على «الأطلال» ومفتقداً ما بها من أحبه وأهل .

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم ... بحومانة الدراج فالمتثلم
ودار لها بالرقمتين كأنها ... مراجيع وشم في نواشر معصم
بها العين والأرام يمشين خلفه ... وأطلاؤها ينهضن من كل مجثم
وقفت بها من بعد عشرين حجة ... فلأيا عرفت الدار بعد توهم
أثافي سفعاً في معرس مرجل ... ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
فلما عرفت الدار قلت لربعها : ... ألا ، عم صباحاً أيها الربع وأسلم(٢)

ومن خلال الأبيات السابقة لانلمس «حزنا واضحا وصريحا» ـ كما لمسنا عند امرىء القيس ، ولا نرى أثراً «لدموع» ولا «بكاء» وإنما نلمس «حزناً» «صامتاً» متعقلاً يتسم ونفسية زهير الحكيمة ، المتعقلة الرزينة التي تتعامل مع «المواقف» حتى وإن كانت «عاطفية» مثل «موقف الوقوف على الأطلال» تعاملاً يتسم بالعقل والحكمة ، لذا ظهر

---

(١) المعجم الفلسفي . ص ٢٣ .

(٢) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى ص ٩ ـ ١١ .

«حزن زهير» «حزناً صامتاً متعقلاً» بما يتوافق مع نفسيته المتعقلة، وعقليته المنضبطة الرزينة .

ب ـ الهم الجماعي :

ومن مظاهر الملمح النفسي في معلقة زهير بن أبي سلمى مظهر «الهم الجماعي» ، فقد رأينا عند امرىء القيس «الهم الذاتي» ، ولكننا في معلقة زهير نلمس «الهم الجماعي» الذي عبر فيه زهير عن «هم الجماعة والناس»من ويلات الحرب وآثارها الخطيرة القاتلة ، . . . وزهير وهو يعبر عن هذا «الهم الجماعي» من الحرب الطاحنة ، إنما يعبر عن «الشعور الجماعي العام» بخطر الحرب ، ويدعو الى «سلام وأمن» يجنب الناس الموت ، ويحفظ أموالهم ودماءهم ، ومن جوانب «الهم الجماعي» تفاعل زهير مع «قضية الحرب» وبناء معلقته الشعرية حول أهميتها ودعوته عن طريق الشعر إلى سلام يعم الربوع ويحفظ الأنفس والأموال ، ومن جوانب «الهم الجماعي»...........«صرخة زهير» قارعاً الحواس والضمائر ومشعلاً قوة «الضمير الانساني» بخطر الحرب القاتل :

وما الحرب الا ماعلمتم وذقتم — وماهو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة — وتضرى اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها — وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم — كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها — قرى بالعراق من قفيز ودرهم

والدلالات الحسية التي اعتمد عليها زهير في «استثارة» الشعور العام الجماعي ، وتنبيه «الحس» لمخاطر الحرب ، عاكساً «الهم الجماعي» المشترك من ويلات الحرب تبدو في : «وذقتم» ، «فتعرككم» «عرك الرحى» ، «تحمل» ، «تتئم» ، «تنتج لكم» . . . وكلها دلالات تعتمد على استثارة «الحس» الانساني في صور حسية مادية ملموسة لدى الناس ، وتعكس «الهم الجماعي» من ويلات الحرب ، وشعور : «الهم الجماعي» عند زهير يأتي على عكس ما رأينا عند امرىء القيس من بروز ظاهرة «الهم الذاتي» الذي يتعلق بهموم الذات ولا يتجاوزها الى هموم الناس والجماعة .

ج ـ التوق الجماعي للانتصار على شبح الحرب :

رأينا أن «توق» امرىء القيس للانتصار كان «توقاً ذاتياً» يتصل بعوامل فشله ويأسه من الأخذ بثأر أبيه ، واسترداد ملكه المضاع ، فكان في وصفه للفرس ، وانتصار ذلك

الفرس على الوحوش ما شكل له حالة «انتصار وهمي» وهو انتصار ينتظم في اطار الذات وتلبية رغبات النفس ، أما توق زهير بن أبي سلمى فقد كان «توقاً جماعياً» يجسد أمل الجماعة والناس في الفرح بالانتصار على شبح الحرب وعوامل استمرارها ، وقد تجسد هذا «التوق الجماعي» في «التحية» التي حي بها زهير الرجلين الكريمين : «الحارث بن عوف» و «هرم بن سنان» اللذان بذلا «المال» من أجل وقف الحرب وإنهائها :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما ... تبزل ما بين العشيرة بالدم
يميناً لنعيم السيدان وجدتما ... على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبساً وذبيان بعدما ... تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما أن ندرك السلم واسعاً ... بمال ومعروف من الأمر نسلم
فاصبحتما منها على خير موطن ... بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معد وغيرها ... ومن يستبح كنزا من المجد يعظم
فأصبح يجرى فيهم من تلادكم ... مغانم شتى من إفال المزنم

«والفرح» بما قام به هدان السيدان الكريمان الذى تعج به الأبيات السابقة ينبيء عن «حالة التوق الجماعي للانتصار» التي عبر عنها زهير ، بالانتصار على شبح الحرب ، وايقاف نيرانها اللاهبة الحارقة ، وإحلال ظلال «الأمن والسلام» بدلا منها . . وواضح الفرق بين توق امرىء القيس للنصر الوهمي من خلال وصف فرسه الخارق ، وإنتصار ذلك الفرس على الوحوش مما يشكل «تعويضاً» نفسياً لامرىء القيس الذى حرم الاحساس بالانتصار على قتلة أبيه وسالبي ملكه ، ذلك التوق الذى أخذ «إطاراً ذاتياً» ، وبين توق زهير بن أبي سلمى إلى «إنتصار جماعي للناس» في القضاء على ويلات الحرب ، ونشر السلام والأمن بدلا عنها والذى اتخذ «اطاراً جماعياً عاماً» .

د . التأمل الكلي للكون والناس :

لاحظنا أن «التأمل» عند امرىء القيس يأخذ وضعاً «ذاتياً» متخذاً نهجاً «فنياً» أقرب مايكون الى «رؤية الفنان الذاتية» ، أما عند زهير بن أبي سلمى ، فان «التأمل» يأخذ «منظوراً» أو «رؤية كلية للكون والناس» ولعل قضايا «المعلقة» من الحديث عن : الحرب ، وشرورها ، وما يستتبع ذلك من الحديث عن : «الموت» ، و «الحياة» ، و «السلام» و «الأمن» أضافة الى ما يتمتع به زهير من ميل «للتعقل» ، و «التروى» ،

و «الأناة» قد مهد لهذه النظرة الكلية للحياة والكون والناس ، وجعل لها هذا الجانب : جانب «التأمل الكلي للكون والناس» ، ومن أبرز جوانب هذا التأمل الكلي للكون والناس ، ملمحاً نفسياً في معلقة زهير ، نظرة زهير المتصفة «بالتروى» والممزوجة برؤاه النفسية الهادئة للحياة والناس ، والتي انبثقت من خلال أبيات «الحكمة» الهادئة :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ... ثمانين حولا لا أبا لك يسأم
ومن لا يصانع في أمور كثيرة ... يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم
ومن يجعل المعروف من دون عرضه ... يفره ومن لا يتق الشتم يشتم
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله ... على قومه يستغن عنه ويذمم
ومن يوف لا يذم ومن يهد قلبه ... الى مطمئن البر لا يتجمجم
ومن هاب أسباب المنايا ينلنه ... وان يرق أسباب السماء بسلم
ومن يجعل المعروف في غيرأهله ... يكن حمده ذما عليه ويندم
ومن يعص أطراف الزجاج فأنه ... يطيع العوالي ركبت كل لهذم
ومن لم يذد عن حوضه بسلاحه ... يهدم ومن لا يضلم الناس يظلم
ومن يغترب يحسب عدوا صديقه ... ومن لا يكرم نفسه لا يكرم
ومهما تكن عند من خليقة ... وان خالها تخفى على الناس تعلم
وكائن ترى من صامت لك معجب ... زيادته أو نقصه في التكلم
لسان الفتى نصف ونصف فؤاده ... فلم يبق الا صورة اللحم والدم
وان سفاه الشيخ لا حلم بعده ... وان الفتي بعد السفاهة يحلم
سألنا فأعطيتم وعدنا فعدتم ... ومن أكثر التسآل يوماً سيحرم(١)

وقد اخترنا الأبيات السابقة من «شرح المعلقات السبع» دون كتابي : شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة الأعلم الشنتمرى أو : شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : ثعلب لتوفرها في شرح المعلقات السبع للزوزني ، بشكل أتم وأكثر إنتظاماً مما يعبر عن حالة «التأمل الكلي للكون والناس» عند زهير بشكل أفضل .

ولا شك أن «الحكمة» التي طغت على مناخ الأبيات السابقة كانت «منظوراً» نفسياً

(١) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ١٠١ ـ ١٠٥ .

متعقـلاً وهـادئاً ضمن «تأمل زهير الكلي للكون والناس» ، وكانت توجيهاً شعرياً و «ضرورة نفسية» الى قوم سادت فيهم «الحماقة» وجانبوا الحكمة والصواب باشعال نار الحرب بينهما فلا أقل من توجيه زهير لهم عن طريق الحكمة الى تلمس طريق «التعقل» وبتحكيم «العقل» والحكمة نحو أخماد نار هذه الحرب القاتلة . .

وقـد لاحظنا من خلال المظاهر النفسية «للملمح النفسي» في معلقة زهير بن أبي سلمى غلبة طابع «الرؤية الكلية أو الرؤية الممثلة للجماعة» عليها ، على العكس من «الملمح النفسي» في معلقة امرىء القيس التي غلب عليها «الطابع الذاتي» .

ولا شك أن أنفعال زهير بقضايا «الناس» إضافة إلى تميزه «بالحكمة» والتعقل والرؤية منهجاً نفسياً وعقلياً وفنياً ما يجعل «اهتماماته الفنية والانسانية» تأخذ هذا المنحى والمنظور «الكلي والجماعي» في النظر للأشياء والحياة والانفعال بها . .

أمـا امـرؤ القيس فقد سيطر عليه «هاجس الفنان» سيطرة واضحة ، إضافة إلى عوامل تشرده وضياعه ومن قبل ضياع ملكه ، وفشله في الأخذ بثأر أبيه فأدى كل ذلك الى اصطباغ نظرته للناس والحياة «بالمنظور الذاتي» .

٨ ـ الملمح الإنساني في المعلقتين :

والملمح الانساني في المعلقتين يتفاوت بتفاوت نظرة الشاعرين :

*** ففي معلقة امرىء القيس :**

كانت النـظرة «ذاتية» ، وقد صورت المعلقة «مـأساة الانسان» من خلال منظور «ذاتي» ، فالأحاسيس التي مر بها امرؤ القيس ، «قلقاً» ، و «خوفاً» ، و «حزناً» ، هي مأساة «للانسان» ولكن من المنظور الذاتي للشاعر ، «فالهم» الذى استولى على امرىء القيس ، وهو يعاني من طول «الليل» تصوير «لهم الانسان» ومعاناته ، وعندما يخاطب امرؤ القيس «الليل» مجسداً «همه العميق» :

ألا أيهـا الليل الـطويل ألا انجـلي   بصبـح ومـا الاصبـاح منك بأمثل

حيث تبدو نسبية الزمن عند «الانسان» «فالمهموم» كامرىء القيس يرى الليل طويلاً أكثـر من حقيقتـه ، ويشعـر أن ساعاته تتمطى وتأخذ أكثر من وقتها ومدتها ، هذا «الشعور» هو «شعور الانسان» في كل زمان وكل مكان ، «الانسان المهموم» الذي يعاني

من «الاحساس بطول الزمن» نتيجة همه وحزنه .

وفي هذا المجال يمكن أن يقال : أن منظور امرىء القيس في تجسيد قضايا الانسان كان منظوراً ذاتياً ، أو يمكن أن يقال بصورة أخرى :

*** الملح الانساني في معلقة امرىء القيس «ذاتي» : (الرؤية : مزيج «الانفعال/ الفن») .**

فقد كانت الرؤية في معلقة امرىء القيس مزيجاً من «الانفعال/ الفن» ، وهذا الأمر يمكن وضع اليد عليه من خلال رصد الشاعر للمشاعر الانسانية وفق منظور مزيج : «الانفعال / الفن» :

*** فظاهـرة الحـزن الانســاني والبكاء على الأطلال ، ووقوف الأصحاب «مواسين» ومشاركين في «الحزن» مظهر للملمح الانساني :**

كأني غداة الـبـين يوم تحمــلوا ... لدى سمـرات الحي ناقف حنـظل
وقــوفــاً بها صحـبـي على مطيهم ... يقــولــون لا تهلك أسى وتجمــل
وان شفــائــي عبرة ان سفـحتهـا ... وهــل عنـد رسم دارس من معـول

وغير أن هذا المظهر الانساني ينبثق من رؤية الشاعر المتشكلة من مزيج : «الانفعال/ الفن» .

*** وكذا الأمر في الاشارة الى ظاهرة «الهم الانساني»** : التي أشرنا اليها آنفاً ـ والتي جسد فيهـا امرؤ القيس «احساس المهموم بالزمن حيث يطول عليه لشعوره بالمعاناة والهم فتزحف الدقائق والساعات بطيئة ثقيلة الخطى :

وليل كمـوج البحـر أرخي سدولـه ... علي بأنــواع الهــمــوم ليبـتــلي
فقــلـت له تمطى بجــوزه ... وأردف أعــجــازاً ونــاء بكـلكــل
ألا أيهـا الليل الـطويل ألا انجـلي ... بصبـح ومـا الاصبـاح منك بأمثل
فيالــك من ليل كأن نجــومـــه ... بكــل مغــار الفتـل شدت بيذبل
كأن الثـريا علقت في مصــامهـا ... بأمــراس كتــان الى صم جنــدل

وهذا المظهر الانساني «الشعور بطول الزمن نتيجة الاحساس بالهم» إنبثق هو الآخر من رؤية «الأنفعال / الفن» المتمازجة .

* وفي مظهر «التأمل» الانساني «للطبيعة» من برق ومطر :

أحــار ترى برقــاً كأن ومــيضــه كلمــع الــيدين في حبـي مكـلل
قعــدت وصـــحــبــتي بين حامــر وبــين اكــام بعــد ما متــأمــل

وهذا المظهر هو الآخر منبثق من رؤية «الانفعال/الفن» .

وبالجملة : أخذ الملمح الانساني في معلقة امرىء القيس طابع : «الانفعال/الفن» وغلبَ عليه «الطابع الذاتي» ، وقد ظهر في «ساحة أضيق» من الملمح الانساني في معلقة زهير بن أبي سلمى الذي ظهر بشكل أتم وأوسع نطاقاً ـ كما سنرى بأذن الله تعالى .

* في معلقة زهير بن أبي سلمى :

رأينا أن الحكم الانساني في معلقة امرىء القيس : «ذاتي» ، يستمد واقعه الفني من مزيج رؤية : «الانفعال/الفن» . . وفي معلقة : زهير بن أبي سلمى نلمس النقيض من ذلك حيث نجد أن الملمح الانساني في معلقة : زهير بن أبي سلمى «جماعي» أو هو كالأتي :

*** الملمح الانساني في معلقة زهير بن أبي سلمى : «جماعي» (الرؤية : مزيج «التأمل/ العقل») :**

في معلقة زهير بن أبي سلمى يبدو الملمح الانساني «جماعياً» الرؤية فيه مزيج من : «التأمل/العقل» ، فالدور العظيم الذى قام به السيدان العظيمان : «الحارث بن عوف» ، «وهرم بن سنان» في دفع ديات القتلى وإيقاف الحرب بين «عبس وذبيان» ونشر السلام ، دور رائع وعظيم «وإنساني» محض ، ولذلك ـ ومن هذه الزاوية ـ فعندما حياهما زهير «مادحاً» إنما كان يعبر عن «موقف إنساني» عظيم لهذين الرجلين الكريمين . . .

*** مديح : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان : موقف إنساني رائع :**

وأول مظاهر الملمح الانسانى في معلقة زهير «مديح» «الحارث بن عوف» «وهرم بن سنان» اللذين ساهما في إيقاف حرب «داحس والغبراء» بين «عبس وذبيان» ولاشك أن ما قامـا به يعد «موقفاً» إنسانياً عظيماً ، وبالتالي «فمديح» زهير لهما إكمال لإبراز هذا

«الموقف الانساني» العظيم والرائع :

سعى ساعياً غيظ بن مرة بعدما ... تبزل ما بين العشيرة بالدم
يميناً لنعم السيدان وجدتما ... على كل حال من سحيل ومبرم
تداركتما عبساً وذبيان بعد ما ... تفانوا ، ودقوا بينهم عطر منشم
وقد قلتما : ان ندرك السلم واسعاً ... بمال ومعروف من الأمر نسلم
فأصبحتما منها على خير موطن ... بعيدين فيها من عقوق ومأثم
عظيمين في عليا معد وغيرها ... ومن يستبح كنزاً من المجد يعظم
فأصبح يجري فيهم من تلادكم ... مغانم شتى من إفال المزنم
تعفى الكلوم بالمئين فأصبحت ... ينجمها من ليس فيها بمجرم
ينجمها قوم لقوم غرامة ... ولم يهريقوا بينهم ملء محجم

وأبيات المديح السابقة جاءت «تكريماً» للموقف «الانساني» الذى قام به : الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان ، في سبيل إيقاف نار الحرب ، ونشر السلام .

ومن مظاهر الملمح الانساني في معلقة زهير :

*** تشنيع صورة الحرب والتكريه فيها : (مظهر انساني بارز) :**

ومن أبرز المظاهر الانسانية المشكلة «للملمح الانساني» في معلقة زهير : تشنيع صورة الحرب والتكريه فيها ، حيث رسم زهير لهذا المظهر مبشعاً صورة الحرب ، وموضحاً سلبيتها تمهيداً لتزهيد «الطرفين» فيها والعودة الى رحاب «السلام» الآمن :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم ... وما هو عنها بالحديث المرجم
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة ... وتضرى اذا ضريتموها فتضرم
فتعرككم عرك الرحى بثفالها ... وتلقح كشافا ثم تحمل فتتئم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ... كأحمر عاد ثم ترضع فتفطم
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها ... قرى بالعراق من قفيز ودرهم

هذه الصورة البشعة التي رسم لها زهير مصوراً بشاعة الحرب وشراهتها وعوامل القتل الجماعي والمتعدد لها من خلال الاشارة إلى : «الرحى» ، «والناقة» ، «وغلات القرى» كل ذلك يدخل ضمن إطار الدعوة إلى «السلام» «والأمن» ، وبالتالى فهو «موقف إنساني» ذو رؤية «جماعية كلية» .

ومن مظاهر «الملمح الانساني» في معلقة زهير بن أبي سلمى :

* **مظهر «الحكمة» ثمرة للرؤية المتمازجة : «التأمل/ العقل» :**

والحكمة في معلقة زهير مظهر للملمح الانساني من زاوية أنها : ثمرة للرؤية المتمازجة من «التأمل / العقل» ، وقد ساق زهير «الحكمة» في وقت غلبت فيه «الحماقة البشرية» على الناس فاشتعلت من جراء ذلك حرب قاتلة حارقة ، فكان توجيههم الى جوانب «الحكمة» من الضرورات «الانسانية» في هذا المجال ، ولذلك جاءت بعض أبيات الحكمة ملامسة هذا الجانب بكل وضوح :

ومن لم يصانع في أمور كثيرة ... يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يعص أطراف الزجاج فأنه ... يطيع العوالي ركبت كل لهذم(١)

لسان الفتى نصف ونصف فؤاده ... فلم يبق الا صورة اللحم والدم

وان سفاه الشيخ لا حلم بعده ... وان الفتى بعد السفاهة يحلم(٢)

وهكذا نلاحظ أن «الملمح الانساني» في معلقة زهير بن أبي سلمى له طابع «جماعي كلي» ينطلق من رؤية «التأمل/ العقل» ، وأن الملمح الانساني عند زهير له طابع أكثر شمولاً وملامسة لقضايا «الانسان» من «موت وحياة» ، وهو يتفوق في هذا الجانب على امرىء القيس الذى بدأ الملمح الانساني في معلقته يتخذ الطابع «الذاتي» وينطلق من رؤية «الأنفعال / الفن» .

٩ ـ الملمح الفني في المعلقتين :

وسنتناول في «الملمح الفني في المعلقتين» ثلاثة جوانب هي :

أ ـ جانب التشبيه :

* **في معلقة امرىء القيس : التشبيه المتعدد :**

نلاحظ في معلقة امرىء القيس ظهور جانب «التشبيه» بشكل متعدد الألوان ، ومن أبرز التشبيهات في معلقة امرىء القيس :

ترى بعر الآرام في عرصاتها ... وقيعانها كأنه حب فلفل

(١) شرح المعلقات السبع ، للزوزني . ص ١٠٢ ، ١٠٣ .

(٢) شرح المعلقات السبع : للزوزني . ص ١٠٥ .

كأني غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحي ناقف حنظل
وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي
فيالك من ليل كأن نجومه بكل مغار الفتل شدت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها بأمراس كتان الى صم جندل
مكر مفر مقبل مدبر معاً كجلمود صخر حطه السيل من عل
كميت يزل اللبد عن حال متنه كما زلت الصفواء بالمتنزل
على العقب جياش كأن اهتزامه اذا جاش فيه حميّة غليُ مرجل
درير كخذروف الوليد أمره تقلب كفيه بخيط موصل
كأن على الكتفين منه اذا انتحى مداك عروس أو صراية حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حناء بشيب مرجل
أحار ترى برقاً كأن وميضه كلمع اليدين في حبي مكلل
كأن طميه المجيمر غدوة من السيل والغثاء فلكة مغزل
كأن أبانا في أفانين ودقه كبير أناس في بجاد مزمل
كأن سباعاً فيه غرقى غدية بارجائه القصوى أنابيش عنصل

وهذه أبرز صور «التشبيه» في معلقة امرىء القيس ، وفي المعلقة صور أخرى ـ لم نتعرض لها واكتفينا بهذه الصور ، ويهمنا في هذا المقام أن نعرض «الوفرة جانب التشبيه» في معلقة امرىء القيس ، وتلون حالة «المشبه به» وتعددها .

*** وفرة التشبيه في معلقة امرىء القيس :**

وهذه ناحية بارزة ، فامرؤ القيس كان يتكىء على «التشبيه» في كثير من تصويره ووصفه ، وهذا يتضح من خلال «تعدد أشكال التشبيه» في المعلقة وتلونه ووفرته بشكل يتفوق فيه امرؤ القيس على زهير بن أبي سلمى في هذا الجانب ، «فأبيات التشبيه» في معلقة امرىء القيس تفوق مثيلاتها من أبيات التشبيه في معلقة زهير بن أبي سلمى بشكل واضح ، وقد اعتمد امرىء القيس على أداتي التشبيه : «الكاف» ، «وكأن» كثيراً . .

* تلون المشبه به وتعدد أشكاله(١) :

وهـو جانب مميز في تشبيهات امرىء القيس حيث نلاحظ «تلون المشبه به وتعدد أشكاله ، فهو : «حب فلفل» ، «موج بحر» ، «جلمود صخر» ، «خذروف وليد» ، «مـداك عروس» ، «صراية حنـظل» ، «عصـارة حنـاء» ، «لمـع اليدين» ، «فلكـة مغزل» ، «كبير أناس» ، «أنابيش عنصل» . . الخ .

وتلون «المشبه به» وتعدد أشكاله ، يستدعي «تلون وجه الشبه» ومن جانب آخر وزع امـرؤ القيس تشبيهـات بين : «فـرسـه» ، «الليل» ، «الثـريا» ، «الـبرق» ، «السيل» ، «السباع» . . . وغيرها وتنقل بين «الحسيات» «والمعنويات» في هذا المجال مما أكسب جانب «التشبيه» في معلقته «تلوناً» ، وتعدداً في الشكل والهيئة ، ومما يعزز هذا الجانب الفني «التشبيه» عند امرىء القيس ويكسبه «التفرد» ، «والتميز» إنه كان «رائداً» في هذا المجال لم يسبق «بنموذج يحتذيه» ، يشير «ابن سلام» الى «أولية» امرىء القيس في مجال طرق التشبيه فيقـول : «ولكنـه سبق العـرب إلى أشياء إبتـدعها ، إستحسنتهـا العـرب ، وأتبعتـه فيها . . . ثم يشير إلى جانب «التشبيه» وتميز امرىء القيس وريادتـه فيه فيقـول : «وشبـه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل العقبان والعصى ، وقيد الأوابد ، وأجاد في التشبيه»(٢) .

«وكان أحسن طبقته تشبيهاً . . »(٣) .

ويشير «ابن قتيبه» إلى نفس الناحية فيقول : «وهو أول من شبه الخيل بالعصا ،

---

(١) مبحثنا هنا أدبي فني ولم نحاول أن نتعرض للتشبيه بلاغياً ، وانما كان مقصدنا أن نميز جانب التشبيه في معلقة امرىء القيس من حيث وفرته ، وتلون المشبه به وتعدد أشكاله حتى يتضح تميز امرىء القيس في هذا المجال (التشبيه) على زهير بن أبي سلمى الذى بدأ جانب التشبيه في معلقته أقل وفرة ، وأقل تلوناً وتعدداً في الشكل فيما يتصل بجانب «المشبه به» .

- أما ما يتصل «بالتشبيه» من الزوايا البلاغية فيمكن الرجوع - للافادة في هذا المجال - إلى :

- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني . تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجي ج٢ ص١٧ - ٩٩ .

وكذلك : المثل السائر : لابن الأثير . تحقيق د. أحمد الحوفي - د. بدوي طبانة ج٢ ص١١٥ - ١٥٨ .

- كتاب الطراز : المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز . ليحيى العلوى - المجلد الثالث ص٣٢٦ - ٣٣٤ .

- وكذلك ينظر :- كتاب : رشف النبيه من ثغر التشبيه . للكنجي . تحقيق : د. فريد محمد بدوى النكلاوى .

(٢) (٣) طبقات فحول الشعراء . لابن سلام . ص ٤٦ .

واللقوة والسباع والظباء والطير ، فتبعه الشعراء على تشبيهها بهذه الأوصاف»(١) .

ويشير «العباسي» : «وأجاد الاستعارة والتشبيه»(٢) .

وبالجملة : فقد توفر لجانب «التشبيه» عاملاً : «الوفرة» ، وتعدد «المشبه به» وتلونه وقد كانت مناخات التشبيه وأوجهه تستقي مادتها الفنية من البيئة المحيطة بالشاعر ، وما بها من «حيوان» «وطبيعة» وأشياء أخرى محيطة .

*** في معلقة زهير بن أبي سلمى : قلة التشبيه وندرته :**

نلاحظ في معلقة زهير بن أبي سلمى : قلة جانب «التشبيه» وندرته ، فمن التشبيهات في المعلقة ، قول زهير :

ودار لها بالرقمتين كأنها ... مراجيع وشم في نواشر معصم
أثافي سعفا في معرس مرجل ... ونؤيا كجذم الحوض لم يتثلم
بكرن بكورا واستحرن بسحرة ... فهن لوادي الرس كاليد للفم
كأن فتات العهن في كل منزل ... نزلن به حب الغنام يحطم
فتنتج لكم غلمان أشأم كلهم ... كأحمر عاد تم ترضع فتفطم

وهي «تشبيهات» قليلة بالقياس إلى ما لمسناه من «تشبيهات» عند امرىء القيس ، وإن أخذت مناخاتها وأوجه الشبه فيها من بيئة الشاعر المحيطة ، وكذلك ظهور «المشبه به» فيها متعدداً شيئاً ما : «مراجيع وشم» ، «جذم الحوض» ، «حب الفنا» ، . . . الخ لكنها تفتقد عنصرى : «الوفرة» «والتلوين» الذي لمسناه في تشبيهات امرىء القيس . . .

وبالجملة : يبرز تفوق امرىء القيس في مجال «التشبيه» من ناحيتي : «الوفرة» «والتلوين» على زهير بن أبي سلمى ، وربما كان مرد ذلك الى غلبة «الجانب الفني» على امرىء القيس ، وغلبة «الطابع الذهني العقلي» على زهير بن أبي سلمى في هذا المجال . . .

ب ـ جانب اللون :

ويتفاوت ظهور جانب «اللون» في المعلقتين :

---

(١) الشعر والشعراء . لابن قتيبة ج ١ ص ١٢٨ .

(٢) معاهد التنصيص . للعباسي ج ١ ص ١٠ .

*** ففي معلقة : امرىء القيس : (تعدد الألوان) :**

ورد ذكر الألوان التالية :

١ ـ الأبيض :

٢ ـ الأصفر : من خلال قول امرىء القيس :

كبكـــر مقـــانـــاة البياض بصفـــرة غذاهـــا نمـير المـاء غير المحلل(١)

٣ ـ الأسود :

وفـــرع يغـشـى المتن أســود فاحم أثـيث كقنـــو النخلة المتعثكـــل(٢)

٤ ـ مزيج (الأسود + الأحمر) «وكمـت أو «البني» :

كميت يزل اللبــد عن حال متنه كما زلـــت الـصـفــواء بالمـتـنــزل

وفي «المخصص» لابن سيدة : «ســألت الخليل رحمـه الله عن «كميت» فقال هو بمنزلة جُميل يعني البلبل أى لم يجر إلا مصفراً وقال : إنما هي حمرة يخالطها سواد»(٣) .

وعند «الزمخشري» : «وكمـت ثوبك : أصبغه بلون «التمر» وهو حمرة في سواد»(٤) .

ومن الاشارة إلى «الالوان» في معلقة امرىء القيس :

ـ الاشارة إلى «اللون الأسود» في قول امرىء القيس :

«كأنه حب فلفل» . . وحب الفلفل : أسود .

ـ الاشارة إلى «اللون الأبيض» :

* وشحم كهداب الدمقس المفتل *(١)

الدمقس : الحرير الأبيض ، وكذلك : الشحم .

ـ الاشارة الى «اللون الأحمر» :

كأن دمـــاء الهـــاديات بنـــحـــره عصـــارة حنـــاء بشـــيب مرجـــل

(١) ديوان امرىء القيس . ص ١٦ .

(٢) المصدر السابق ـ الصفحة نفسها .

(٣) المخصص : لابن سيده . المجلد الثاني ـ السفر السادس ـ ص ١٥٠ .

(٤) أساس البلاغة . للزمخشرى ص ٥٥١ .

(٥) ديوان امرىء القيس . ص ١١ .

حيث «الحمرة» في «الدماء» ، «والحناء» .

فتكـون الألـوان التي ظهـرت في معلقـة امـرىء القيس بالـذكر والاشارة هي : (١) الأبيض (٢) الأسود (٣) الأصفر (٤) البني (الكميت) (٥) الأحمر .

*** في معلقة زهير بن أبي سلمى : (قلة الألوان) :**

ورد ذكر الألوان التالية :

١ ـ الأسود :

من خلال قول زهير :

أثـافي سفعـاً في معـرس مرجـل ... ونـؤيا كجـذم الحـوض لم يتـثلم

«والسفع» كما عرفه صاحب «اللسان» هو : «السواد والشحوب ، وقيل نوع من السواد ليس بالكثير ، وقيل السواد مع لون آخر . . وقيل : السواد المشرب حمرة»(١) .

وعند «الزمخشرى» : «سفع : بها سفعة سواد ، وأثاف سفع»(٢) مع أن شارح شعر زهير أشار إلى أن «السفع» : «السواد تخالطه حمرة»(٣) .

٢ ـ الأحمر :

في قول زهير :

فتنـتـج لكم غلمان أشـأم كلهم ... كأحمـر عاد ثم ترضـع فتـفـطم

٣ ـ الأزرق :

في قول زهير :

فلما وردن المـاء زرقـا جمامـه ... وضعـن عصـى الحـاضر المتخيم

كما ورد الاشارة الى «اللون الأحمر» بخاصة في قول زهير :

علوم بأنـماط عتـاق وكـله ... ورادٍ حواشيهـا مشـاكهـة الـدم

---

(١) لسان العرب . المجلد الثامن ص ١٥٦ .

(٢) أساس البلاغة . للزمخشرى ص ٢٩٨ .

(٣) شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى . ص ١١ .

كأن فتـات العهن في كل منـزل نزلـن به حب الـفـنـا لم يحطم

حيث الاشارة الى «وراد» ، «الدم» ، «حب الفنا» ، والفنا : «شجر له حب أحمر»(١) .

فتكـون الألـوان التي وردت في معلقـة زهـير بن أبى سلمى هي : (١) الأسـود (٢) الأحمر (٣) الأزرق . . . ونلاحظ أن «اللون الأحمر» بالورود أو بالاشارة هو أكثر الألوان ذكر . . بينما كان «اللون الأبيض» في معلقة امرىء القيس أكثر الألوان ذكراً سواء بالورود أو بالاشياء . .

ومن ما سبق نلاحظ أن :

جانب اللون : يتـوفـر في معلقة امرىء القيس أكثر من توفره في معلقة زهير بن ابي سلمى ، حيث زيادة الألـوان عنـد امـرىء القيس ، وهـذا ما يعكس وفرة الناحية «الجمالية» في المعلقة .

كما نلاحظ غلبـة ذكـر «اللون الأبيض» عند امرىء القيس ، وغلبة ذكر «اللون الأحمر» عند زهير بن أبي سلمى . .

وربما كان لغلبة ذكر «اللون الأبيض» في امرىء القيس ما يتعلق بتوقه للانعتاق من «ليل الهموم» الذى يعيشه ، وتطلعه الى «اشراق نهار» يجلي الهم بلونه الأبيض الذى يحمل اليه زوال «ليل همومه» واشراق انتصار ناصع يحلم به ويتوهمه «هاجساً» نفسياً ملازماً له . .

أما غلبة «اللون الأحمر» في معلقة زهير بن أبي سلمى فربما كان مرده لمكانة «اللون الأحمر» ـ جماليا ـ عند العرب ، ومعلقة زهير «وثيقة اجتماعية ـ من هذه الزاوية ـ وربما عادت غلبة «اللون الأحمر» ـ أيضا ـ في معلقة زهير الى تعرضها «لجانب الحرب» حيث شكـل ذكـر «الحرب» محور المعلقة ، وأبرز جوانبها ، حيث «الدم» ، ونيران الحرب الحارقة الحمراء في لهيبها المستعر كما وصف زهير ـ نفسه ـ بقوله :

متى تبعثـوهـا ، تبعثـوهـا ذميمـة وتضرى اذا ضريتـمـوهـا فتضرم

«والدم» ، «والنار» ملمحان بارزان ««للون الأحمر» .

---

(١) المصدر السابق . ص ١٤ .

ج ـ جانب «القافية» في المعلقتين :

تعرف «القافية» بأنها : «شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر ، ولا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية(١) .

ويضيف «ابن رشيق» ـ قائلاً ـ : «واختلف الناس في القافية ماهي ؟ فقال الخليل : القافية من آخر حرف في البيت الى أول ساكن يليه من قبله ، مع حركة الحرف الذى قبل الساكن ، والقافية ـ على هذا المذهب ، وهو الصحيح ـ تكون مرة بعض كلمة .. ومرة كلمة ، ومرة كلمتين»(٢) .

وعند «ابن عبد ربه» : «القافية حرف الروى الذى يبنى عليه الشعر ، ولابد من تكريره فيكون في كل بيت»(٣) .

وقد ظهرت «القافية في المعلقتين وفقاً للآتي :

*** في معلقة امرىء القيس : (القافية : اللامية) :**

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل   بسقط اللوى بين الدخول فحومل

*   *   *   *

وفي معنى «القافية : اللامية ، في معلقة امرىء القيس ، تصوير لحالة «الشدة» والمعاناة التى عاناها امرؤ القيس ، شريداً ، ومطالباً بثأر وملك مضاع وفي حركة اللام المكسورة تصوير لحدة المعاناة من «الهموم» «والحزن الحاد» الساكن للأعماق .

*** في معلقة زهير بن أبي سلمى : (القافية : الميمية) :**

أمن أم أوفى دمنة لم تكلم   بحومانة الدراج فالمتثلم

*   *   *   *

وفي معنى «القافية : الميمية ، في معلقة : زهير بن أبي سلمى ، تصوير لحرارة الحرب ، » وحمحمة «القتال» ، وفي حركة «الميم» المكسورة ، تصوير لشدة «حرارة الحرب وحمحمتها المستعرة في شدة وحدة جرارة . . .

---

(١) العمدة : لابن رشيق ج ١ ص ١٥١ .

(٢) المصدر السابق ـ الجزء نفسه والصفحة .

(٣) العقد الفريد . لابن عبد ربه الأندلسي . تحقيق محمد سعيد العريان ج٦ ص٣٠٤ .

ـ وللمزيد في هذا المجال يمكن العودة إلى كتاب : ـ القافية والأصوات اللغوية للدكتور : محمد عوني عبد الرؤوف .

ومما سبق يمكن أن نقول :

أن «الملمح الفني» في معلقة امرىء القيس كان أكثر «تميزاً» ووضوحاً من معلقة زهير بن أبي سلمى ، وربما عاد ذلك الى غلبة «هاجس» الفنان على امرىء القيس ، واهتمامات زهير بن أبي سلمى الاجتماعية ، وابرازه للقضايا الاجتماعية ، وتركيزه عليها ، مما مهد إلى بروز «الملمح الاجتماعي والتاريخي» أكثر من «الملمح الفني» في معلقته .

نتائج الموازنة

مما سبق يمكن رصد النتائج التالية للموازنة بين معلقة امرىء القيس ومعلقة زهير بن أبي سلمي .

الملمح في المعلقة	في معلقة امرىء القيس	في معلقة زهير بن أبي سلمى
١ ـ ملمح الطلل // // // // // // // //	مخاطبة الصاحبين ، ظهور عامل الحزن بوضوح ، غياب الحيوان وظهور آثاره ، بروز العنصر النباتى ، عدم ظهور العنصر الزمنى ، عدم ظهور ملامح الطلل بوضوح .	غياب جانب المخاطبة ، لم يظهر الحزن بوضوح ، وكان حزناً صامتاً ، ظهور الحيوان بوضوح ، لا وجود لعنصر النبات ، ظهور العنصر الزمنى بوضوح ، ظهور ملامح الطلل بوضوح .
٢ ـ عنصر الحيوان والطير // // // // // // // // // // // // // // //	ظهور عنصر الحيوان بوضوح وتعدد وتنوع أكثر ، ومن الحيوانات : «الفرس» ، «الظبي» ، «الذئب» ، «الثعلب» ، «الثور» ، «البقر الوحشي» ، «النعامة ـ حيواناً» ، «النعجة» ، «الأبل» ، ومن الطيور «طيور المكاكي» ، «النعامة ـ طائراً» .	لم يظهر عنصر الحيوان بكثرة ولا تعدد وتنوع كما هو الحال في معلقة امرىء القيس ، ومن الحيوانات : «الأرام» ، «والأطلاء» ، «بقر الوحش» ، «الناقة» ، «الاسد» ، ولم يرد ذكراً للطير ـ كما يلاحظ أن تنوع الحيوانات أقل في العدد من معلقة امرىء القيس .
٣ ـ الملمح التاريخي // // // // // //	ظهر جانب «تاريخية المكان» في المعلقة بمعنى إقتصار المعلقة على ذكر الأماكن دون الأسماء ـ ما عدا بعض الأسماء النسوية التى لا تاريخية لها .	ظهر جانب «تاريخية المكان والأسماء» حيث تميزت المعلقة بذكر الأسماء التاريخية فضلاً عن ذكر الأماكن التى تشترك فيها مع معلقة أمرىء القيس .

الملمح في المعلقة	في معلقة امرىء القيس	في معلقة زهير بن أبي سلمى
٤ ـ ملمح الحرب // // // // // //	لا نلمس أثراً لملمح الحرب «وإنما نلمس إحساساً بإنتصار «وهمى» للشاعر من خلال وصف «فرسه» الخارق ، وإنتصار ذلك الفرس على «الوحوش» .	«ملمح الحرب» ظاهر ، وهو يشكل «محور» المعلقة وقضيتها الرئيسية حيث دارت معظم أجزاء المعلقة حول ذلك الأمر ، وحيث يعد «ملمح الحرب» وثيقة تاريخية فنية .
٥ ـ الملمح الاجتماعي // // // // // // // // // // // // // //	لم يظهر الملمح الاجتماعي بشكل واضح رغم إشارات امرىء القيس إلى بعض المظاهر لهذا الملمح مثل «ناقف الحنظل» ، «الخذروف» ، «مداك العروس» ، «اليمانى التاجر» وقد يكون لغلبة الطابع الفنى على المعلقة ما قلل من ظهور هذا الملمح فيها .	ظهر الملمح الاجتماعي بوضوح ظاهر من خلال كثير من الاشارات الى بعض المظاهر المجسدة لذلك الملمح مثل : «الأثافي» ، «النؤى» ، «الأفال» ، «الرحى» ، «قفيز» ، «درهم» ، وقد يكون لأهتمام زهير ـ بالجوانب الاجتماعية ـ من «حرب» وغير ذلك ما دعم ظهور هذا الملمح في المعلقة .
٦ ـ الملمح الزمنى //	تميز «الملمح الزمنى» في المعلقة : «بالايقاع القصير» ، وإن أخذ شكل «بطء» من حيث إحساس الشاعر «بالليل» حيث «الهم» الذى يظهر له «الليل» طويلا ، وقد طرق الشاعر نسبية إحساس الانسان بالزمن ـ من حيث الطول والقصر وفقاً لمشاعر الحزن أو الفرح ، وكان إيقاع الزمن القصير متوافقاً مع حالة الشاعر «القلقة» المتوترة وغير المستقرة .	تميز «الملمح الزمني» في المعلقة : «بالايقاع الطويل» حيث الاشارة إلى : «عشرين حجة» ، «ثمانين حولاً» ، وكان إيقاع الزمن الطويل متوافق مع ما عرف عن الشاعر من «أناة» «وحكمة» «وتعقل» ، كما يتوافق مع نفسية زهير الهادئة المتأنية ، غير المتوترة ، والتى يحكمها التعقل ، وتنطلق من أجواء زاخرة بالأناة والتأمل العميق الرزين .

الملمح في المعلقة	في معلقة امرىء القيس	في معلقة زهير بن أبي سلمى
٧ ـ الملمح النفسي	ظهرت مظاهر هذا الملمح مثل : «الهم» ، «الحزن» ، «التوق الذاتي للأنتصار» ، «والتأمل» وهى تتخذ الطابع «الذاتي» ـ وكان «حزن» الشاعر صريحاً وواضحاً مصحوباً بالبكاء والدموع ـ وكان بروز الـ«أنا» واضحاً من خلال هذه المظاهر بمعنى بروز الصفة «الذاتية» نتيجة لسيطرة هاجس «الفنان» على الشاعر .	ظهرت المظاهر الممثلة للملمح النفسي مثل : «الهم» ، «والتأمل» ، «والتوق للانتصار» على عوامل الحرب وإستمرارها ، وقد اتخذت هذه المظاهر طابع «الجماعة أو الطابع الكلي» ، ـ كما كان «حزن» الشاعر صامتاً ومتعقلاً ، ولا أثر يذكر للدموع ولا البكاء ـ وقد برزت نظرة الشاعر «الكلية أو الجماعية» نتيجة إهتمامه بقضايا مجتمعه وبيئته المحيطة .
٨ ـ الملمح الانساني // // // // // // // // // // // // // // // //	كانت الرؤية في المعلقة هى مزيج من «الانفعال / الفن» وعلى ضوئها تلونت مظاهر هذا الملمح مثل : «الهم الانساني» ، «التأمل الانساني» ، وقد برز الاطار «الذاتي» مميزاً لهذا الملمح ، وكانت النظرة الانسانية في مجملها أضيق من معلقة زهير بن أبى سلمي .	كانت الرؤية في المعلقة هى مزيج من «التأمل / العقل» وعلى ضوئها تلونت مظاهر هذا الملمح في المعلقة مثل : «المديح» ، «تشنيع صورة الحرب ، والتكريه فيها» ، «الحكمة» ، وقد برز الاطار «الجماعى» ، أو «الكلي» ، وظهرت النظرة الشمولية في الملمح الانساني ، وكانت أوسع مدى من معلقة امرىء القيس .

الملمح في المعلقة	في معلقة امرىء القيس	في معلقة زهير بن أبي سلمى
٩ ـ الملمح الفني	في هذا الملمح : **أ ـ جانب التشبيه :** وقد برز في هذه المعلقة «بوفرة» واضحة ، وكان عنصر «المشبه به» متلوناً متعدد الشكل ، وقد أخذ التشبيه مناخاته وأوجه شبهه من : البيئة والحيوان ، والطبيعة ، وغيرها من الأشياء المحيطة . **ب ـ جانب اللون :** وقد ظهر في هذه المعلقة بوضوح وتميز بوفرة الألوان وتعددها وقد بلغت الألـوان خمسة ألوان هى : الأبيض ، الأسود ، الأصفر ، البنى (الكميت) ، الأحمر ، وكان «اللون الأبيض» أبرز الألوان وضوحاً في المعلقة . **ج ـ جانب القافية :** حيث كانت القافية «لامية» مكسورة ، عكست حدة «معاناة» الشاعر وهمومه الشديدة . **وبالجملة :** فقد تميز «الملمح الفنى» في معلقة امرىء القيس بشكل أبرز مما هو عليه في معلقة زهيربن أبي سلمى .	وفي هذا الملمح ظهر : **أ ـ جانب التشبيه :** وقد ظهر التشبيه في المعلقة بشكل محدود وغير متعدد ، ولم يكن عنصر «المشبه به» متلوناً ولا متعدد الشكل بالقياس إلى معلقة امرىء القيس ، وإن كان التشبيه قد أخذ مناخاته وأوجه شبهه من : البيئة ، والحيوان ، والطبيعة وغيرها من الأشياء المحيطة . **ب ـ جانب اللون :** وكان بروزه أقل من معلقة امرىء القيس ، وقد ظهرت ثلاثة ألوان بارزة : الأسود ، الأحمر ، الأزرق ، وكان «اللون الأحمر» أبرز الألوان وضوحاً في المعلقة ، وقد بدت الألوان أقل عدداً من معلقة امرىء القيس . **ج ـ جانب القافية :** حيث كانت القافية «ميمية» مكسورة عكست «حرارة» الحرب التى عاشها الشاعر «وحمحمة» لهيبها المستعر الحامي . **وبالجملة :** فقد كان «الملمح الفنى» بالجملة أقل تميز وظهورا من وضعه في معلقة امرىء القيس .

الخاتمة

تحدثنا في هذا الكتاب : «بين : معلقتي امرىء القيس ، وزهير بن أبي سلمى : دراسة موازنة» بعد «المقدمة» عن معلقة امرىء القيس ، في إيجاز ، ثم تطرقنا في «الفصل الأول» إلى الحديث عن : «أبرز الملامح في معلقة امرىء القيس» وهي : ١ ـ ملمح الطلل : الطلل : غياب الحياة ، ٢ ـ العنصر التشبيهي ، ٣ ـ ملمح الفرس ، وتعرضنا في هذا المجال إلى موازنة سريعة بين وصف امرىء القيس وعنترة بن شداد «لفرس» كل منهما ، ٤ ـ ملمح المطر ، ٥ ـ ملمح ما بعد المطر .

ثم عرضنا بعض (اللوحات التشكيلية لامرىء القيس) ، حيث عرضنا للوحات : (١) لوحة الطلل ، (٢) لوحة الليل ، (٣) لوحة الفرس ، (٤) لوحة المطر ، (٥) لوحة ما بعد المطر .

ثم تحدثنا في «الفصل الثاني» عن : «معلقة زهير بن أبي سلمى» وعرضنا لأبرز ملامحها مثل : ١ ـ ملمح الطلل : الطلل : الحياة المندثرة ، ٢ ـ ملمح الظعائن ، ملمح الظعائن : والحياة المرجوة من سلام . . وأمن . . ودعة ، ٣ ـ ملمح المديح ، ٤ ـ الحرب ، ٥ ـ ملمح الحكمة .

ثم عرضنا بعض (اللوحات التشكيلية) لزهير بن أبي سلمى مثل : (١) لوحة الطلل (٢) لوحة الظعائن ، حيث أشرنا في هذا المجال إلى ملامح لوحة الظعائن وهي : أ ـ الانسيابية ، ب ـ الظلال الهادئة الوادعة ، ج ـ اللون الأحمر : ملمح الجمالية العربية : اللون البارز باللوحة ، د ـ ملمح الصفاء من خلال الاشارة الى «الماء» في اللوحة ، (٣) لوحة المديح ، (٤) لوحة الحرب .

وفي «الفصل الثالث» من الكتاب ، كانت : «الدراسة الموازنة» بين معلقتي امرىء القيس وزهير بن أبي سلمى ، حيث تعرضنا للملامح الآتية :

١ ـ الطلل في المعلقتين ، ٢ ـ عنصر «الحيوان» ، «والطير» في المعلقتين ، ٣ ـ الملمح التاريخي في المعلقتين ، ٤ ـ ملمح الحرب في المعلقتين ، ٥ ـ الملمح الاجتماعي في المعلقتين ، ٦ ـ الملمح الزمني في المعلقتين ، ٧ ـ الملمح النفسي في المعلقتين ، حيث

برزت في معلقة امرىء القيس مظاهر نفسية جسدت الملمح النفسي في المعلقة مثل : أ ـ الحزن الواضح الصريح ، ب ـ الهم الذاتي ، ج ـ التوق الذاتي للانتصار ، د ـ التأمل الذاتي ، كما برزت في معلقة زهير بن أبي سلمى مظاهر نفسية جسدت الملمح النفسي في المعلقة مثل : أ ـ الحزن الصامت المتعقل ، ب ـ الهم الجماعي ، ج ـ التوق الجماعي للانتصار على شبح الحرب ، د ـ التأمل الكلي للكون والناس .

٨ ـ الملمح الانساني في المعلقتين ، وفي هذا المجال رأينا كيف أن الملمح الانساني عند امرىء القيس «ذاتي» فيه مزيج من «الانفعال / الفن» وكيف أن الملمح الانساني عند زهير بن أبي سلمى كان «جماعياً» ، حيث الرؤية فيه مزيج من «التأمل / العقل» ، وفي هذا المجال رأينا بعض مظاهر الملمح الانساني في معلقة زهير بن أبي سلمى مثل : مديح الحارث بن عوف ، وهرم بن سنان الذى شكل موقفاً إنسانياً رائعاً ، وتشنيع صورة الحرب والتكريه فيها ، مظهراً إنسانياً بارزاً ، ومظهر «الحكمة» ثمرة للرؤية المتمازجة : «التأمل / العقل» .

٩ ـ الملمح الفني في المعلقتين : حيث برزت في هذا المجال جوانب هي : أ ـ جانب التشبيه : وقد رأينا هذا الجانب في معلقة امرىء القيس يأخذ الأوضاع الآتية : التشبيه المتعدد ، حيث وفرة التشبيه ، وتلون «المشبه به» وتعدد أشكاله . . . أما في معلقة زهير بن أبي سلمى ، فقد تميز «جانب التشبيه» في المعلقة بالقلة والندرة ، ب ـ جانب اللون : وقد تميزت معلقة امرىء القيس «بتعدد الألوان» ، على عكس معلقة زهير بن أبي سلمى التى تميزت بقلة الألوان بالقياس إلى معلقة امرىء القيس .

جانب القافية : وقد كانت القافية في معلقة امرىء القيس : «لامية» عكست حدة «المعاناة» «والشدة» «والهم» الحاد نفسياً الذى عاشه امرؤ القيس .

أما القافية في معلقة زهير بن أبي سلمى فقد كانت : «ميمية» عكست حرارة الحرب ، «وحمحمة القتال» .

وفي نهاية الكتاب ، قمنا برصد «نتائج الموازنة» بين المعلقتين بشكل موجز وفق جدول توضيحي .

فهرس الموضوعات




رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com



فهرس المصادر والمراجع



(أ)

ـ **الأغاني : لأبي فرج الأصبهاني .**
مؤسسة جمال للطباعة والنشر ـ بيروت ـ لبنان

ـ **أساس البلاغة للزمخشري .**
دار صادرات ـ بيروت ـ دار الفكر ـ بيروت ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م .

ـ **أسرار البلاغة : لعبدالقاهر الجرجاني .**
شرح وتعليق : الدكتور : محمد عبد المنعم خفاجي ط(٣) ـ ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م ، الناشر : مكتبة القاهرة .

ـ **أشعار الشعراء الستة الجاهليين اختبارات : الأعلم الشنتمرى .**
دار الفكر ـ بيروت . ط(١) ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .

(ت)

ـ **تاريخ الأدب العربي : لكارل بروكلمان .**
ترجمة : الدكتور : عبدالحليم النجار ، ط(٤) ـ دار المعارف بمصر ـ ١٩٧٧م ـ منشورات الادارة الثقافية ـ جامعة الدول العربية .

ـ **تاريخ العرب في عصر الجاهلية . للدكتور : السيد عبدالعزيز سالم .**
دار النهضة ـ بيروت .

ـ **التشبيه البليغ هل يرقى الى درجة المجاز . د. عبدالعظيم المطعني .**
دار الأنصار بالقاهرة ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م .

ـ **التكرير بين المثير والتأثير . للدكتور : عز الدين على السيد .**
دار الطباعة المحمدية ـ بالقاهرة ـ ط(١) ١٣٩٨هـ ـ ١٩٧٨م .

(ج)

- جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والاسلام . تأليف : أبي زيد القرشي .
تحقيق : علي محمد البجاوى - دار نهضة مصر للطبع والنشر ١٩٧٧م .

(ح)

- حياة الحيوان الكبرى - للدميرى .
مكتبة مصطفى البابي الحلبي بمصر - ط(٥) ١٣٩٨هـ - ١٩٧٨م .
- الحيوان : للجاحظ . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون .
المجمع العلمي العربي الاسلامي - بيروت ، لبنان .
س / مكتبة الجاحظ . ط(٣) ١٣٨٨هـ - ١٩٦٩م .

(د)

- ديوان امرى القيس . تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم .
دار المعارف بمصر - ط(غ) ١٩٧٧م . س / ذخائر العرب(٢٤) .

(ر)

- رسالة الألوان : لابن حزم الأندلسي . تحقيق : عدد من الباحثين .
ط(١) ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م ، منشورات النادي الأدبي بالرياض كتاب الشهر(٨)

(ش)

- شرح ديوان أبي تمام . شرح أيليا حاوى .
دار الكتاب اللبناني .
- شرح ديوان عنترة بن شداد . تحقيق وشرح : عبد المنعم عبد الرؤف شلبي .
تقديم : إبراهيم الابيارى ، ط(١) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ، بيروت - لبنان - دار الكتب العلمية .
- شرح ديوان المتنبي . وضعة : عبد الرحمن البرقوقي .

دار الكتاب العربي - بيروت لبنان ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- **شرح ديوان مسلم بن الوليد الأنصارى . تحقيق د. سامى الدهان .**
ط (٢) دار المعارف بمصر ١٩٧٠م .
- **شرح شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : ثعلب . تحقيق : د. فخر الدين قباوة .**
منشورات دار الآفاق الجديدة . ط (١) ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
- **شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات . لابن الأنبارى .**
تحقيق وتعليق : عبد السلام محمد هارون . ط(٤) - دار المعارف بمصر ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م . س / ذخائر العرب(٣٥) .
- **شرح القصائد العشر . للتبريزى . شرح عبد السلام الحوفي .**
دار الكتب العلمية - بيروت . ط(١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- **شرح القصائد المشهورات الموسومة بالمعلقات . صنعة : ابن النحاس .**
دار الكتب العلمية - بيروت ط (١) ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م .
- **شرح العلقات السبع . للزوزني .**
المكتبة التجارية الكبرى - بمصر - ١٣٧٨هـ - ١٩٥٨م .
- **شرح الكافية البديعية . تأليف : صفي الدين الحلي .**
تحقيق . الدكتور : نسيب نشاوى . دمشق ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣م .
س / مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .
- **شعر زهير بن أبي سلمى . صنعة : الأعلم الشنتمرى .**
تحقيق . د. فخر الدين قباوة . ط(٣) ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
منشورات دار الآفاق الجديدة - بيروت
- **الشعر والشعراء . لابن قتيبة . تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر .**
دار المعارف بمصر ١٩٨٢ م . (ص)
- **الصناعتين . لأبي هلال العسكرى . تحقيق : الدكتور : مفيد قميحة .**

دار الكتب العلمية ـ بيروت ط (١) ١٤٠١هـ ـ ١٩٨١م .
ـ **الصورة الفنية في شعر امرىء القيس . تأليف : سعد أحمد محمد الحاوى .**
ط (١) ١٤٠٣ هـ ـ ١٩٨٣ م ـ دار العلوم ـ الرياض .

(ط)

ـ **طبقات فحول الشعراء . لمحمد بن سلام الجمحي . شرحه : محمود محمد شاكر**
دار المعارف بمصر ١٩٥٢ م . س / ذخائر العرب (٧) .

(ع)

ـ **العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب المتنبي . شرح الشيخ : ناصيف اليارجي.**
ط (٢) ـ دار القلم ـ بيروت ـ لبنان .
ـ **العمدة . لابن رشيق القيرواني الأزدى . تحقيق : محمد محي الدين عبدالحميد .**
١٣٥٣ هـ ـ ١٩٣٤ م .
ـ **العقد الفريد . لأحمد بن عبد ربه الأندلسي . بتحقيق محمد سعيد العريان .**
دار الفكر ـ بيروت .
ـ **عيار الشعر . لابن طباطبا . شرح وتحقيق : عباس عبدالساتر .**
دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ لبنان ط(١) ١٤٠٢هـ ـ ١٩٨٢م .

(ف)

ـ **فن الوصف وتطوره في الشعر العربي . لايليا حاوى .**
دار الكتاب اللبناني ـ دار الكتاب المصرى . ط(٣) ١٩٨٠م .
س / الفنون الأدبية عند العرب (١) .
ـ **الفكرة والصورة في شعر زهير بن أبي سلمى . تأليف : فتحية محمود فرج العقدة .**
دار العلوم ـ الرياض ـ ط (١) ١٤٠٣هـ ـ ١٩٨٣م .

(ق)

- القافية والأصوات اللغوية . دراسة د. محمد عوني عبدالرؤف .
مكتبة الخانجي بمصر ١٩٧٧م / دراسات مقارنة .

(ك)

- كتاب : الاختيارين . صنعة : الأخفش الأصغر .
تحقيق : الدكتور : فخر الدين قباوة - مؤسسة الرسالة - بيروت ط(٢) ١٤٠٤هـ - ١٩٨٤م .
- كتاب : رشف النبيه من ثغر التشبيه . للشيخ : ابن أبي عصرون الكنجى .
تحقيق : الدكتور : محمد فريد بدوى النكلاوى . مطبعة الأمانة - مصر ط(١) ١٤٠٦هـ - ١٩٨٦م .
- كتاب الطراز . ليحي بن حمزة العلوى .
دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان - ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م .
- كتاب الملمح . صنعة : أبي عبد الله الحسين بن علي النمرى .
تحقيق : وجيهة أحمد السطل . مطبعة زيد بن ثابت - دمشق ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م - مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق .

(ل)

- اللغة واللون . للدكتور : أحمد مختار عمر .
دار البحوث العلمية - الكويت . ط (١) ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .
- لسان العرب . لابن منظور .
دار صادر - بيروت .

(م)

- المثل السائر : لابن الاثير .
تحقيق : الدكتور : أحمد الحوفي - الدكتور : بدوي طبانة .
دار نهضة مصر للطبع والنشر - الفجالة - القاهرة ١٩٧٣م .

ـ **المخصص : لابن سيدة .**
دار الفكر ـ بيروت .
ـ **معاهد التنصيص على شواهد التلخيص . للعباسي .**
تحقيق : محمد محي الدين عبد الحميد ـ المكتبة التجارية الكبرى بمصر ـ عالم الكتب ـ بيروت ١٣٦٧هـ ـ ١٩٤٧م .
ـ **معجم البلدان . لياقوت الحموى .**
دار صادر ـ بيروت .
ـ **معجم علم النفس . تأليف : الدكتور : فاخر عاقل .**
دار العلم للملايين ـ بيروت ط (١) ١٩٧١م .
ـ **المعجم الفلسفي ، منشورات مجمع اللغة العربية ـ جمهورية مصر العربية .**
الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٣٩٩هـ ـ ١٩٧٩م .
ـ **معلقات العرب . للدكتور : بدوي طبانة .**
ط(٤) ١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م ـ دار المريخ ـ الرياض .
ـ **المفضليات : للمفضل الضبي .**
تحقيق وشرح : أحمد محمد شاكر ـ عبد السلام محمد هارون .
دار المعارف بمصر ـ ط (٦) ١٩٧٩م س / ديوان العرب .
مجموعات من عيون الشعر (١)
ـ **المنازل والديار . لأسامة بن منقذ .**
المكتب الاسلامي للطباعة والنشر ط (١) ١٤٠٠هـ ـ ١٩٨٠م .
ـ **موسوعة الشعر العربي ـ الشعر الجاهلي ـ إختيار وشرح : مطاع صفدي .**
أيليا حاوى ، شركة خياط للكتب والنشر ـ بيروت ـ لبنان ١٩٧٤م .

(ن)

ـ **نظرية اللون ـ د. يحي حمودة .**
دار المعارف ـ بمصر ـ ١٩٨١م .

مطبوعات نادي الطائف الأدبي

١	سوق عكاظ في التاريخ والأدب	إعداد لجنة الآثار التاريخية بنادي الطائف الأدبي
٢	البحث عن ابتسامة	محمد المنصور الشقحاء
٣	لكل مثل قصة	مناحي ضاوي القثامي
٤	شبه الجزيرة العربية تهدى الحكمة للعالم (محاضرة)	حمد الزيد
٥	مسيكينة	سعد الثوعي الغامدي
٦	رحلة العمر	علي حسين الفيفي
٧	هل للشعر مكان في القرن العشرين (محاضرة)	د. غازى القصيبي
٨	خطرات في الأدب والفلسفة	حمد الزيد
٩	فلسفة السلام	هشام ناظر
١٠	معاناه	محمد منصور الشقحاء
١١	المضيفات والممرضات في الشعر العربي المعاصر (محاضرة)	عبد الرحمن المعمر
١٢	ملف نادي الطائف الأدبي الأول	اعداد النادي
١٣	أجنحة بلا ريش	حسين سرحان
١٤	نظرات في الأدب والتاريخ والأنساب	علي حسن العبادى
١٥	رجل على الرصيف	عبد الله سعيد جمعان
١٦	صور من الحياة والمجتمع	علي خضران القرني
١٧	ذكريات	أحمد علي
١٨	خواطر في التنمية (محاضرة)	د. غازي القصيبي
١٩	حديث في الاعلام (محاضرة)	د. محمد عبده يماني
٢٠	البيت أولاً (محاضرة)	هشام ناظر

٢١	جوانب صحية في التشريع الإسلامي (محاضرة)	حمد الدعيج
٢٢	المحراب المهجور	ابراهيم الزيد
٢٣	كتاب القصة (الأول)	اعداد لجنة القصة
٢٤	مقالات في الأدب (١)	اعداد النادي (كتاب دورى)
٢٥	عذراء المنفى	ابراهيم الناصر
٢٦	نشر النور والزهر جـ ١ ، ٢	محمد سعيد العامودي واحمد علي
٢٧	ملف نادي الطائف الأدبي (الثاني)	اعداد النادي
٢٨	معجم معالم الحجاز جـ (١)	عاتق بن غيث البلادي
٢٩	مذكرات في الخط العربي	جلال أمين صالح
٣٠	في الأدب والحرب	حسين سرحان
٣١	أهازيج	محمد ابراهيم جدع
٣٢	نافذة هلى الحائط المهدوم	هند صالح باغفار
٣٣	الطائف (محاضرة)	عبد القدوس الأنصاري
٣٤	حكاية حب ساذجة	محمد المنصور الشقحاء
٣٥	الرواد الثلاثة	عبد الله الخياط
٣٦	كتاب القصة (الثاني)	اعداد لجنة القصة
٣٧	من حديث الكتب	محمد سعيد العامودي
٣٨	مقالات في الأدب (٢)	اعداد النادي
٣٩	دريد بن الصمة	مناحي ضاوي القثامي
٤٠	الوان من الأدب جـ (١)	شعبان جبريل عبد العال
٤١	هتاف الحياة	عبد الله جبر
٤٢	كنز الأنساب ومجمع الآداب	حمد الحقيل
٤٣	القصاص	عبد الله سعيد جمعان
٤٤	معجزة القرآن الكريم البيانية (محاضرة)	د. حسن محمد باجوده

٤٥	الصمت والجدران	سباعي احمد عثمان
٤٦	حين ينزف الأفق	اصلاح سهيل
٤٧	كتاب الشعر (الأول)	اعداد لجنة الشعر
٤٨	الطائر الغريب	حسين سرحان
٤٩	ملف نادي الطائف الأدبي (الثالث)	اعداد النادي
٥٠	كتاب القصة (الثالث)	اعداد لجنة القصة
٥١	علم العروض	د. عبد الهادي الفضلي
٥٢	أحيحه بن الجلاح الأوسي	د. حسن باجوده
٥٣	المسحوق	محمد حمد الصويغ
٥٤	سوق الخميس	خليل ابراهيم الفزيع
٥٥	الموسوعة الأدبية جـ (٣)	عبد السلام طاهر الساسي
٥٦	ترانيم الصباح	عبد السلام هاشم حافظ
٥٧	في موكب الأبطال	علي حسين عويضه
٥٨	أغنية الشمس	ابراهيم الزيد
٥٩	دعونا نمشي ط ٢	أحمد السباعي
٦٠	كلمات حب الى المدينة المنورة	عبد السلام هاشم حافظ
٦١	أبو الشمقمق	د. محمد سعد الشويعر
٦٢	تأملات في الفكر والمجتمع	عبد الله بوقرى
٦٣	الأحاجي والألغاز الأدبية ط ٢	عبد الحى كمال
٦٤	حنين	علي صالح الغامدي
٦٥	تذكرة عبور	عبد الله سعيد جمعان
٦٦	أزهار	علي حسين الفيفي
٦٧	جراح الليل	د. ابراهيم الزيد
٦٨	أوراق مطوية	أحمد السباعي
٦٩	شعراء الحجاز ط ٢	عبد السلام طاهر الساسي

٧٠	ابن الطراوة النحوي	د. عياد عيد الثبيتي
٧١	لكل مثل قصة (٢)	مناحي ضاوي القثامي
٧٢	لا ليلك ليلي ولا أنت أنا	عبد العزيز الصقعبي
٧٣	تحفة اللطائف في فضائل ابن عباس ووج الطائف لابن فهد	ت : محمد الشقحاء ومحمد سعيد كمال
٧٤	المنتخب في ذكر أنساب قبائل العرب	تحقيق د. ابراهيم الزيد
٧٥	الجب الكبير	حسن ناصر المجرشي
٧٦	رسائل الى نازك	سعد البواردي
٧٧	بهجة المهج للميورقي	تحقيق د. ابراهيم الزيد
٧٨	ملف نادي الطائف الأدبي (٤) (٥)	اعداد النادي
٧٩	الزهور الصفراء	محمد المنصور الشقحاء
٨٠	الفنون الصغرى	ابو عبد الرحمن بن عقيل الظاهري
٨١	المبالغة في البلاغة العربية	عالى سرحان القرشى
٨٢	رحلة إلى الغرب	الشيخ احمد علي
٨٣	الطائف عروس المصائف	اعداد / حسان محمد سعيد كمال
٨٤	شعراء ثقيف في العصر الأموى	عيضه عبدالغفور السواط
٨٥	ملف النادي السادس	اعداد لجنة الملف بالنادي
٨٦	زائر الأمس	على حسين الفيفي
٨٧	نشر اللطائف في قطر الطائف	تحقيق : عثمان محمود حسين الصيني
٨٨	ملف النادي السابع	اعداد لجنة الملف بالنادي
٨٩	بين الحداثة والاصالة	أحمد فرح عقيلان
٩٠	ملف النادي الثامن	اعداد لجنة الملف بالنادي
٩١	النورس	ترجمة حسين محمد ياغي
٩٢	ابن سينا	د. علي عبدالله الدفاع
٩٣	الأخطبوط والمستنقع	عقيلي عبدالغني الغامدي
٩٤	الأندية الأدبية في سطور	اعداد نادي الطائف الأدبي

٩٥	بوح السنابل	عبدالعزيز مشري
٩٦	ملف النادي التاسع والعاشر	اعداد لجنة الملف بالنادي
٩٧	تاريخ الطائف قديماً وحديثاً	مناحي ضاوي القثامي
٩٨	قصائد تتوكأ على عكاز	سعد البواردى
٩٩	دليل المعلم	اعداد ادارة التعليم بالطائف
١٠٠	القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية	الدكتور طلعت صبح السيد

١٠١ الصوت والصدى

١٠٢ تعليم البنات

١٠٣ الملف ١١ ، ١٢

١٠٤ سفينة الضياع

١٠٥ قصائد من الصحراء

١٠٦ الشرط

حسين بن علي بن سرحان

محمد أحمد جمال

اعداد لجنة الملف بالنادي

ابراهيم الناصر الحميدان

محمد المنصور الشقحاء

عبدالله محمد حسين

تطلب مطبوعات نادي الطائف الأدبي ـ من مكتبة التراث بمكة المكرمة ـ العزيزية


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com


رفع
عبد الرحمن النجدي
أسكنه الله الفردوس
www.moswarat.com